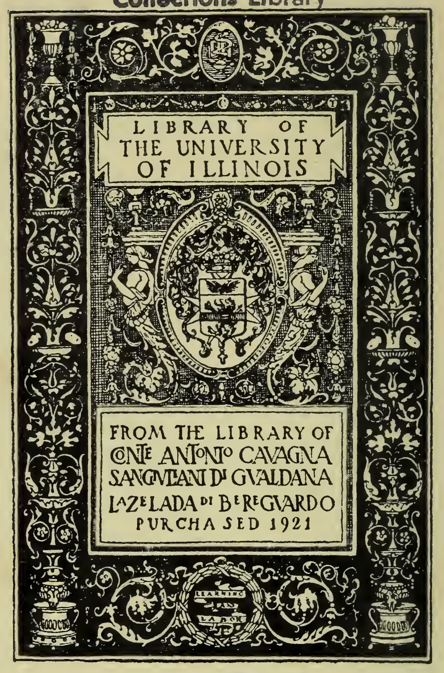



LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GUALDANA
LAZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921
LEARNING
LABOR

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

NOUVELLE ÉDITION,

ORNÉE DU PORTRAIT DE L'AUTEUR.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME SIXIÈME.

PARIS,

AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, n° 7.

1813.

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE.

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE VI.

De la Comédie dans le siecle de Louis XIV.

INTRODUCTION.

De la Comédie avant Moliere.

L'ITALIE et l'Espagne, qui donnerent long-tems des lois à notre théâtre, dûrent avoir sur la comédie la même influence que sur la tragédie. Nous empruntâmes aux Italiens leurs pastorales galantes et leurs bergers beaux-esprits. La *Sylvie* de Mairet, écrite dans ce genre, et qui n'est qu'un froid tissu de madrigaux subtils, de conversations en pointes et de dissertations en jeux de mots, excita dans Paris une sorte d'ivresse qui prouvait le mauvais goût dominant, et servait à l'entretenir. Il ne fallut rien moins que le *Cid* pour faire tomber ce ridicule ou-

vrage; et quoique Chimene, en quelques endroits, eût elle-même payé le tribut à cette mode contagieuse, de faire de l'amour un effort d'esprit, cependant la vérité des sentimens répandus dans ce rôle et dans celui de Rodrigue, avertit le cœur des plaisirs qu'il lui fallait, et de cette espece de mensonge qu'un art mal entendu voulait substituer à un autre. Les pointes commencerent à tomber, mais lentement : comme elles se soutenaient dans les sociétés qui donnaient le ton, le théâtre n'en était pas encore purgé, à beaucoup près, et ce furent les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes* qui porterent le dernier coup. Les théâtres étrangers avaient communiqué aux nôtres bien d'autres vices non moins révoltans. Les farceurs italiens, qui avaient un théâtre à Paris, où jouait Moliere dans le temps même qu'il commençait à élever le sien, nous avaient accoutumés à leurs rôles de charges, à leurs caricatures grotesques; et si les arlequins et les scaramouches leur restaient en propre, nous les avions remplacés par des personnages également factices, par des bouffons grossiers qui parlaient à peu près le langage de D. Japhet. Le burlesque plus ou moins marqué, était la seule maniere de faire rire. Les *Capitans*, sorte de poltrons qui contrefaisaient les héros, comme nos Gilles de la Foire contrefont les sauteurs, recevaient des coups de bâton sur la scene en parlant des empereurs qu'ils avaient détrônés, et des couronnes qu'ils distribuaient. Des personnages de ce genre firent réussir long-tems *les Visionnaires* de Desmarets, détestable piece que la sottise et l'envie oserent encore opposer aux premiers ouvrages de Moliere. Corneille, entraîné par l'exemple, ne manqua pas de mettre dans son *Illusion comique* un *Capitan*

Matamore, qui débute par ces vers qu'il adresse à son valet :

Il est vrai que je rêve et ne saurais résoudre
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse ou bien du grand Mogol.
. . . .
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles.
Mon courage invaincu, contre les empereurs,
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs.
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
Je dépeuple l'état des plus heureux monarques.
La foudre est mon canon, les destins mes soldats.
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée,
Et tu m'oses parler cependant d'une armée !
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars.
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque !... toutefois je songe à ma maîtresse
Ce penser m'adoucit : va, ma colere cesse,
Et ce petit archer qui dompte tous les dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.

Ces puériles extravagances et les turlupinades de toute espece étaient alors ce qu'on appelait de la comédie. Les *Jodelets*, les paysans bouffons, les valets faisant grotesquement le rôle de leurs maîtres, les bergers à qui l'amour avait tourné la tête, comme à D. Quichotte, parlaient un jargon bizarre, mêlé des quolibets de la halle, et d'un néologisme emphatique. On retrouve jusque dans *la Princesse d'Elide*, divertissement que Moliere fit pour la cour, un de ces paysans facétieux, nommé Moron, que l'auteur met dans la liste des personnages, sous le nom du *plaisant* de la princesse : il y en a un autre du même genre dans un opéra de Quinault. C'était un reste du goût dépravé qui avait régné depuis la renaissance des lettres, et de cette mode ancienne d'avoir dans les cours ce qu'on nommait *le fou du Prince*. En un mot, on reproduisait, sous toutes les formes,

les personnages hors de la nature, comme le
seuls qui pussent faire rire, parce qu'on n'ava
pas encore imaginé que la comédie dût fair
rire les spectateurs de leur propre ressemblanc
Ces rôles postiches étaient distribués dans le
canevas espagnols ou italiens, et dans des in
trigues qui roulaient toutes sur le même fonds
composées d'une foule d'incidens merveilleux
de travestissemens, de suppositions de nom, d
sexe et de naissance, de méprises de toute es
pece. La coutume qu'avaient alors les femmes
de porter des masques ou des coiffes abattues
favorisait toutes ces machines qui produiser
quelquefois de la surprise ou font rire u
moment, mais qui ne peuvent jamais attacher
parce que tout s'y passe aux dépens du bo
sens, et que dans toutes ces inventions si pén
blement combinées, il n'y a rien, ni pour l'e
prit, ni pour la raison. Une grossiéreté pla
et licencieuse, ou des fadeurs soporifiques, for
maient un dialogue qui répondait à tout
reste. *Un Bertrand de Cigarral* disait à
prétendue :

Oh! ça, voyons un peu quelle est votre figure,
Et si vous n'êtes point de laide regardure.
Elle a l'œil à mon gré mignardement hagard.

Et en lui présentant sa main, qu'elle repoussa
avec dégoût, il disait :

Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale.
Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour;
Je me frotte d'onguent cinq à six fois le jour.
Il ne m'en coûte rien; moi-même j'en sais faire;
Mais elle est à l'épreuve et comme héréditaire.
Si nous avons lignée, elle en pourra tenir;
Mon pere en mon jeune âge eut soin de m'en fournir
Ma mere, mon aïeul, mes oncles et mes tantes
Ont été de tout tems et *galans* et *galantes*.
C'est un droit de famille où chacun a sa part;
Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard

Tel est le ton de la plaisanterie qu'on applaudissait alors, et il ne faut pas nous en scandaliser : il n'y a guere plus de vingt ans qu'on a remis un *Baron d'Albicrac*, du même auteur, et qui, d'un bout à l'autre, est dans le même goût.

> Ah, petite dodue!
> Pour un peu d'embonpoint vous faites l'entendue.
> Ah! parbleu! s'il ne tient qu'à vous montrer du gras,
> Je m'en vais vous montrer.....

Et ces platitudes dégoûtantes faisaient beaucoup rire, et attiraient la foule, comme fait encore aujourd'hui *D. Japhet*. Rotrou, Thomas Corneille, Boisrobert, d'Ouville et tant d'autres avaient mis à contribution toutes les *journées espagnoles* et toutes les parades italiennes, et l'on n'avait encore qu'une seule piece d'un ton raisonnable, et qui, malgré ses défauts, sût plaire aux honnêtes gens, *le Menteur* de P. Corneille.

SECTION PREMIERE.

De Moliere.

L'éloge d'un écrivain est dans ses ouvrages : on pourrait dire que l'éloge de Moliere est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaîté ; d'autres ont su faire des vers ; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Moliere : c'est la carriere qu'il a ouverte et qu'il a fermée : il n'y a rien en ce genre, ni avant lui ni après.

Moliere est certainement le premier des phi-losophes moralistes. Je ne sais pas pourqu[oi] Horace, qui avait tant de jugement, veut aus[si] donner ce titre à Homere. Avec tout le respe[ct] que j'ai pour Horace, en quoi donc Homere es[t-] il si philosophe? Je le crois grand poëte, par[ce] que j'apprends qu'on récitait ses vers après [sa] mort, et qu'on l'avait laissé mourir de fai[m] pendant sa vie; mais je crois qu'en fait de vérité[s] il y a peu à gagner avec lui. Horace conclut [de] son poëme de l'*Iliade*, que les peuples paie[nt] toujours les sottises des rois: c'est la conclusio[n] de toutes les histoires.

Mais Moliere est de tous ceux qui ont jama[is] écrit, celui qui a le mieux observé l'homm[e] sans annoncer qu'il observait; et même il [a] plus l'air de le savoir par cœur que de l'avo[ir] étudié. Quand on lit ses pièces avec réflexio[n], ce n'est pas de l'auteur qu'on est étonné, c'e[st] de soi-même.

Moliere n'est jamais fin; il est profon[d]; c'est-à-dire que lorsqu'il a donné son co[up] de pinceau, il est impossible d'aller au-del[à]. Ses comédies bien lues, pourraient suppléer [à] l'expérience, non pas parce qu'il a peint l[es] ridicules qui passent, mais parce qu'il a pei[nt] l'homme qui ne change point. C'est une sui[te] de traits dont aucun n'est perdu: celui-ci e[st] pour moi, celui-là est pour mon voisin; et [ce] qui prouve le plaisir que procure une imitatio[n] parfaite, c'est que mon voisin et moi, no[us] rions de très-bon cœur de nous voir ou sot[s], ou faibles, ou impertinens, et que nous serio[ns] furieux si l'on nous disait d'une autre façon [la] moitié de ce que nous dit Moliere.

Eh! qui t'avait appris cet art, homme divin[?] T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane[,] comme Racine se servait d'Euripide; Corneill[e]

de Guillin de Castro, de Calderon et de Lucain; Boileau, de Juvénal, de Perse et d'Horace? Les Anciens et les Modernes t'ont-ils fourni beaucoup? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premieres pieces; que dans ton excellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui; que dans *le Tartuffe*, tu as mis à profit un passage de Scarron; que l'idée principale du sujèt de *l'Ecole des Femmes* est tirée aussi d'une *Nouvelle* du même auteur; que dans *le Misanthrope*, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrece; mais toutes tes grandes productions t'appartiennent, et surtout l'esprit général qui les distingue n'est qu'à toi. N'est-ce pas toi qui as inventé ce sublime *Misanthrope*, *le Tartuffe*, *les Femmes savantes*, et même *l'Avare*, malgré quelques traits de Plaute que tu as tant surpassé? Quel chef-d'œuvre que cette derniere piece! Chaque scene est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi, qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer *d'excellens principes d'économie.*

Et *les Femmes savantes*? Quelle prodigieuse création! quelle richesse d'idées sur un fonds qui paraissait si stérile! quelle variété de caracteres! Qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bon homme Chrysale, qui ne permet à Plutarque d'être chez lui que pour garder *ses rabats*? et cette charmante Martine, qui ne dit pas un mot dans son patois, qui ne soit plein de sens? Quant à la lecture de Trissotin, elle est bien éloignée de pouvoir perdre aujourd'hui de son mérite: les lecteurs de société retracent souvent la scene de Moliere, avec cette différence que les auteurs ne s'y disent pas d'injures, et ne se donnent

pas de rendez-vous chez Barbin : ils sont aujourd'hui plus fins et plus polis, et en savent beaucoup davantage.

Oublierons-nous dans *les Femmes savantes* un de ces traits qui confondent ? C'est le mot de Vadius, qui, après avoir parlé comme un sage sur la manie de lire ses vers, met gravement la main à la poche, en tire le cahier qui probablement ne le quitte jamais : *voici de petits vers*. C'est un de ces endroits où l'acclamation est universelle ; j'ai vu des spectateurs saisis d'une surprise réelle ; ils avaient pris Vadius pour le sage de la piece.

Ces sortes de méprises sont ordinairement des triomphes pour l'auteur comique ? ce fut pourtant une méprise semblable qui contribua beaucoup à faire tomber *le Misanthrope*. Il est dangereux en tout genre d'être trop au-dessus de ses juges, et nous avons vu que Racine s'en aperçut dans *Britannicus*. On n'en savait pas encore assez pour trouver le sonnet d'Oronte mauvais : ce sonnet d'ailleurs est fait avec tant d'art, il ressemble si fort à ce qu'on appelle de l'esprit, il réussirait tant aujourd'hui dans des soupers qu'on appelle charmans, que je trouve le parterre excusable de s'y être trompé. Mais s'il avait été assez raisonnable pour en savoir gré à l'auteur, je l'admirerais presque autant que Moliere.

Cette injustice nous valut *le Médecin malgré lui*. Moliere, tu riais bien, je crois, au fond de ton ame, d'être obligé de faire une bonne farce pour faire passer un chef-d'œuvre. Te serais-tu attendu à trouver de nos jours un censeur rigoureux, qui reproche amérement à ton *Misanthrope* de faire rire ? Il ne voit pas que le prodige de ton art est d'avoir montré le *Misanthrope*, de maniere qu'il n'y a personne,

excepté le méchant, qui ne voulût être Alceste avec ses ridicules. Tu honorais la vertu en lui donnant une leçon, et Montausier a répondu il y a long-tems à l'orateur genevois.

Est-il vrai qu'il a fallu que tu fisses l'apologie du *Tartuffe ?* Quoi ! dans le moment où tu t'élevais au-dessus de ton art et de toi-même, au lieu de trouver des récompenses, tu as rencontré la persécution ! A-t-on bien compris même de nos jours ce qu'il t'a fallu de courage et de génie pour concevoir le plan de cet ouvrage, et l'exécuter dans un tems où le faux zele était si puissant, et savait si bien prendre les couleurs de la Religion qui le désavoue ? C'est dans ce tems que tu as entrepris de porter un coup mortel à l'hypocrisie, qui en effet ne s'en est pas relevée : c'est un vice dont l'extérieur au moins a depuis passé de mode, mais il a été remplacé par l'hypocrisie de *morale*, de *sensibilité*, de *philosophie*, qui elle--même a fait place à l'impudence *révolutionnaire.*

Qu'est-ce qui égale Racine dans l'art de peindre l'amour ? C'est Moliere (dans la proportion que comporte la différence absolue des deux genres). Voyez les scenes des amans dans *le Dépit amoureux*, premier élan de son génie ; dans *le Misanthrope*, entendez Alceste s'écrier : *Ah ! traîtresse !* quand il ne croit pas un mot de toutes les protestations d'amour que lui fait Célimene, et que pourtant il est enchanté qu'elle les lui fasse; dans *le Tartuffe*, relisez toute cette admirable scene où deux amans viennent de se raccommoder, et où l'un des deux, après la paix faite et scellée, dit pour premiere parole :

Ah ! ça, n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?

Revoyez cent traits de cette force, et si vous

avez aimé, vous tomberez aux genoux de Moliere et vous répéterez ce mot de Sadi : *Voilà celui qui sait comme on aime.*

Qu'est-ce qui égale Racine dans le dialogue ? Qu'est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont ; qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits ? C'est encore Moliere. Quelle foule de vers charmans ! quelle facilité ! quelle énergie ! surtout quel naturel ! Ne cessons de le dire : le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable ; c'est lui qui les fait aimer ; c'est le naturel qui rend les écrits des Anciens si précieux, parce que, maniant un idiôme plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin de l'esprit ; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caracteres du génie est de produire sans effort ; c'est le naturel qui a mis Lafontaine, qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs ; enfin c'est le naturel qui fait que les *Lettres d'une mere à sa fille* sont quelque chose, et que celles de Balzac, de Voiture, et la déclamation et l'affectation en tout genre, sont, comme dit Sosie, *rien ou peu de chose.*

Les *Crispins* de Regnard, les *Paysans* de Dancour, font rire au théâtre ; Dufrény étincelle d'esprit dans sa tournure originale ; *le Joueur* et *le Légataire* sont d'excellentes comédies ; *le Glorieux*, *la Métromanie* et *le Méchant*, ont des beautés d'un autre ordre : mais rien de tout cela n'est Moliere : il a un trait de physionomie qu'on n'attrape point : on le retrouve jusque dans ses moindres farces, qui ont toujours un fond de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représentation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui ; et même de toutes

les comédies, celles de Moliere sont à peu près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Moliere, plus on l'aime : plus on étudie Moliere, plus on l'admire : après l'avoir blâmé sur quelques articles, on finit par être de son avis : c'est qu'alors on en sait davantage. Les jeunes gens pensent communément qu'il charge trop : j'ai entendu blâmer *le pauvre homme !* répété si souvent : j'ai vu depuis précisément la même scene et plus forte encore, et j'ai compris que lorsqu'on peignait des originaux pris dans la nature, et non pas, comme autrefois, des êtres imaginaires, l'on ne pouvait guere charger ni les ridicules ni les passions.

SECTION II.

Précis sur différentes pieces de Moliere.

Après l'avoir caractérisé en général, jetons un coup-d'œil rapide sur chacune de ses pieces, ou du moins sur le plus grand nombre, car toutes ne sont pas dignes de lui. *Mélicerte, la Princesse d'Elide, les Amans magnifiques*, ne sont pas des comédies : ce sont des ouvrages de commande, des fêtes pour la cour, où l'on ne retrouve rien de Moliere. Un écrivain supérieur est quelquefois obligé de descendre à ces sortes d'ouvrages, qui ont pour objet de faire valoir d'autres talens que les siens, en amenant des danses, des chants et des spectacles. On ferait peut-être mieux de ne pas lui demander ce que tout le monde peut faire, et ce qui ne peut compromettre que lui ; mais en ce genre, comme dans tout autre, il n'est pas rare d'employer les grands-hommes aux petites choses, et les petits hommes aux grandes; et l'on envoyait Villars faire la paix avec Cavalier, et

Tallard combattre Eugene et Marlborough. Ainsi, le génie est forcé de sacrifier sa gloire pour obtenir la protection; et si Moliere n'eût pas arrangé des ballets pour la cour, peut-être que *le Tartuffe* n'aurait pas trouvé un protecteur dans Louis XIV.

Au reste, quoique le talent n'aime pas à être commandé, il se tire quelquefois heureusement de cette espece de contrainte, et si l'auteur de *Zaïre* ne se retrouve pas dans *le Temple de la Gloire* et dans *la Princesse de Navarre*, qui ont passé avec les fêtes où ils ont été représentés, Racine fit *Bérénice* pour madame Henriette, *Athalie* pour Saint-Cyr; et Moliere, à qui l'on ne donna que quinze jours pour composer et faire apprendre *les Fâcheux*, qui furent joués à Vaux devant le roi, n'en fit pas à la vérité un ouvrage régulier, puisqu'il n'y a ni plan ni intrigue, mais du moins la meilleure de ces pieces qu'on appelle *comédies à tiroir*. Chaque scene est un chef-d'œuvre: c'est une suite d'originaux supérieurement peints. *La Partie de chasse* et *la Partie de piquet* sont des prodiges de l'art de raconter en vers. L'homme qui veut mettre toute la France en ports de mer est la meilleure critique de la folie des faiseurs de projèts. La dispute des deux femmes sur cette question si souvent agitée, s'il faut qu'un véritable amant soit jaloux ou ne soit pas jaloux, est le sujet d'une scene charmante, pleine d'esprit et de raison, et qui montre ce que pouvaient devenir, sous la plume d'un grand écrivain, ces questions de l'ancienne Cour d'amour, qui étaient si ridicules quand Richelieu les faisait traiter devant lui dans la forme des theses de théologie.

Moliere ne fut pas si heureux dans *le Prince jaloux* ou *D. Garcie de Navarre*, espece de tragi-

comédie, mauvais genre qui était fort à la mode, et qu'il eut la faiblesse d'essayer, parce que ses ennemis lui avaient reproché de ne pas savoir travailler dans *le genre sérieux*. On appelait ainsi un mélange de conversation et d'aventures de roman que la galanterie espagnole avait mis en vogue, comme on donnait le nom de comédies à des farces extravagantes.

Moliere, qui avait un talent trop vrai pour réussir dans un genre faux, apprit depuis à ses détracteurs, quand il fit *le Misanthrope*, *le Tartuffe*, et *les Femmes savantes*, que les comédies de caractere et de mœurs étaient le vrai *genre sérieux*; mais il ne leur apprit pas à y réussir comme lui.

Il faut bien lui pardonner si, dans ses deux premieres pieces, *l'Étourdi*, et *le Dépit amoureux*, il suivit la route vulgaire avant d'en frayer une nouvelle. Les ressorts forcés et la multiplicité d'incidens dénués de toute vraisemblance excluent ces deux pieces du rang des bonnes comédies. Il y a même une inconséquence marquée dans le plan de *l'Étourdi*; c'est que son valet ne lui faisant point part des fourberies qu'il médite, il est tout simple que le maître les traverse sans être taxé d'étourderie. On voit trop que l'auteur voulait à toute force amener *des contre-tems* : aussi a-t-il joint ce titre à celui de *l'Étourdi*; ce qui ne répare point le vice du sujet. Mais si les plans de Moliere étaient encore aussi défectueux que ceux de ses contemporains, il avait déjà sur eux un grand avantage : c'était un dialogue plus naturel et plus raisonnable, et un style de meilleur goût. Ce mérite et la gaîté du rôle de Mascarille ont soutenu cette piece au théâtre, malgré tous ses défauts. Il n'y en a pas moins dans *le Dépit amoureux* : le sujet est absolument incroyable. Toute l'intrigue roule sur

une supposition inadmissible, qu'un homme s'imagine être marié avec la femme qu'il aime, le lui soutienne à elle-même, et soit marié en effet avec une autre. Dans l'état des choses, tel que l'auteur l'établit, et tel que la décence ne permet pas même de le rapporter ici, cette méprise est impossible. Il fallait que l'on fût bien accoutumé à compter pour rien le bon sens et les bienséances, puisque la plupart des pieces du tems n'étaient ni plus vraisemblables ni plus décentes. C'est pourtant dans cet ouvrage, dont le fond est si vicieux, que Moliere fit voir les premiers traits du talent qui lui était propre. Deux scenes dont il n'y avait point de modele et que lui seul pouvait faire, celle de la brouillerie des deux amans et du valet avec la suivante, annonçaient l'homme qui allait ramener la comédie à son but, à l'imitation de la nature. Elles sont si parfaites, à deux ou trois vers près, qu'elles ont suffi pour faire vivre l'ouvrage, et ces deux scenes valent mieux que beaucoup de comédies.

Dès son troisieme ouvrage il sortit entiérement de la route tracée, et en ouvrit une où personne n'osa le suivre. *Les Précieuses ridicules*, quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent une véritable révolution : l'on vit pour la premiere fois sur la scene le tableau d'un ridicule réel et la critique de la société. Elles furent jouées quatre mois de suite avec le plus grand succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde; le galimathias sentimental, le phébus des conversations, les complimens en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit, pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup. Un comé-

dien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit qui enseigne le bon ton, que ceux qu'on appelle les gens du monde croient posséder exclusivement. Il fallut convenir que Moliere avait raison; et quand il montra le miroir, il fit rougir ceux qui s'y regardaient. Tout ce qu'il avait censuré disparut bientôt, excepté les jeux de mots, sorte d'esprit trop commode, pour que ceux qui n'en ont pas d'autre, puissent se résoudre à y renoncer.

Quand on lit ce passage de Moliere : « La belle » chose, de faire entrer aux conversations du » Louvre de vieilles équivoques ramassées parmi » les boues des Halles et de la place Maubert! » La jolie façon de plaisanter, pour les courti- » sans! Et qu'un homme montre d'esprit lors- » qu'il vient vous dire : *Madame, vous êtes dans* » *la Place-Royale, et tout le monde vous voit de* » *trois lieues de Paris, car chacun vous voit de* » *bon œil*, à cause que Bonneuil est un village » à trois lieues de Paris : cela n'est-il pas bien » galant et bien spirituel.? » Ne dirait-on pas que ce morceau a été écrit hier.

Il faut sans doute estimer le grand sens de ce vieillard qui, à la représentation des *Précieuses*, cria du milieu du parterre : *Courage, Moliere! voilà la bonne comédie*. Mais en vérité j'admire Ménage, qui en sortant dit à Chapelain : *Monsieur, nous admirions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement et si justement critiquées*. Le mot de l'homme du parterre n'était que le suffrage de la raison; l'autre était le sacrifice de l'amour-propre, et le plus grand triomphe de la vérité.

Si Moliere, après avoir connu la vraie comédie, revint encore au bas comique dans son *Sganarelle*, qui ne se joue plus; si l'on en revoit quelques traces dans de meilleures pieces, sur-

tout dans les scenes de valets, il faut l'attribuer au métier qu'il faisait, aux circonstances où il se trouvait, à l'habitude de jouer avec des acteurs accoutumés depuis long-tems à divertir la populace en la servant selon son goût. L'homme de génie était aussi chef de troupe, et les principes de l'un étaient quelquefois subordonnés aux intérêts de l'autre. C'est dans ce tems qu'il fit quelques-unes de ces petites pieces que lui-même condamna depuis à l'oubli, et dont il ne reste que les titres, *le Docteur amoureux*, *le Maître d'école*, *les Docteurs rivaux*. *L'École des Maris* fut le premier pas qu'il fit dans la science de l'intrigue. Ce n'est pas comme dans *Sganarelle*, un amas d'incidens arrangés sans vraisemblance, pour produire des méprises sans effet ; c'est une piece parfaitement intriguée, où le jaloux est dupé sans être un sot, où la finesse réussit parce qu'elle ressemble à la bonne foi, et où celui qu'on trompe, n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé. Bocace et d'Ouville en ont fourni les situations principales ; mais ce qu'on emprunte d'un conte diminue seulement le mérite de l'invention sans ôter rien au mérite de l'ensemble dramatique, dont la difficulté est sans comparaison plus grande. De plus, il y a ici, ce qui alors n'était pas plus connu, de la morale et des caracteres. Le contraste des deux tuteurs, dont l'un traite sa pupille et sa future avec une indulgence raisonnable, et l'autre avec une rigueur outrée et bizarre : ce contraste, dont les effets sont très-comiques, donne une leçon très-sérieuse et sagement adaptée au système de nos mœurs, qui, accordant aux femmes une liberté décente, rend inconséquens et absurdes ceux qui voudraient faire de l'esclavage le garant de la vertu. Quand Lisette dit si gaiment ;

En effet, tous ces soins sont des choses infâmes.
Sommes-nous chez les Turcs, pour renfermer les femmes ?
Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu,
Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu.

Lisette fait rire; mais tout en riant elle dit une chose très-sensée, et ne fait que confirmer en style de soubrette ce qu'Ariste a dit en homme sage. En effet, du moment où les femmes sont libres parmi nous, sur la foi de leur éducation et de leur honnêteté, il est sûr que des précautions tyranniques sont une marque de mépris pour elles; et sans parler de l'injustice et de l'offense, quelle contradiction plus choquante, que de commencer par les avilir pour leur donner des sentimens de vertu ? Point de milieu : il faut ou les enfermer comme font les Turcs, ou s'y fier comme font les Français. C'est ce que signifie cette saillie de Lisette, et il faut être Moliere pour donner tant de raison à une soubrette.

Le dénoûment acheve la leçon. La pupille d'Ariste, qu'il a eu soin de ne point gêner sur les goûts innocens de son âge, tient une conduite irréprochable, et finit par épouser son tuteur. L'autre, qu'on a traitée en esclave, risque des démarches aussi hardies que dangereuses, que sa situation excuse, et que la probité de son amant justifie. Elle l'épouse aussi ; mais on voit tout ce qu'elle avait à craindre s'il n'eût pas été honnête homme, et que ce surveillant intraitable, qui se croyait le modele des instituteurs, n'allait à rien moins qu'à causer la perte entiere d'une jeune personne confiée à ses soins, et qu'il voulait épouser. De tels ouvrages sont l'école du monde, et leur utilité se perpétue avec eux; mais si la bonne comédie peut se glorifier de ce beau titre, c'est à Moliere qu'elle le doit.

L'Ecole des Femmes n'est pas moins instructive : la conduite n'en est pas si réguliere, mais le comique en est plus fort. L'auteur a indiqué lui-même le défaut le plus sensible de sa piece, par ce vers que dit Horace à ce vieil Arnolphe, lorsqu'il le rencontre dans la rue pour la troisieme fois :

La place m'est heureuse à vous y *rencontrer*.

Faire *rencontrer* ainsi Horace et Arnolphe à point nommé, trois fois de suite, c'est trop montrer le besoin qu'on en a pour les confidences qui font aller la piece, comme aussi le besoin d'un dénoûment se fait trop sentir par l'arrivée des deux vieillards, l'un pere d'Horace et l'autre pere d'Agnès, qui ne viennent au cinquieme acte que pour faire un mariage. On a beau abréger au théâtre le long roman qu'ils racontent en dialogue pour expliquer leurs aventures, j'ai toujours vu qu'on n'écoutait même pas le peu qu'on en dit, parce que l'on est d'accord avec l'auteur, pour ôter Agnès des mains d'Arnolphe, n'importe comment, et la donner au jeune homme qu'elle aime. On a reproché à Moliere quelques dénoûmens semblables : c'est un défaut, sans doute, et il faut tâcher de l'éviter ; mais je crois cette partie bien moins importante dans la comédie, que dans la tragédie. Comme celle-ci offre de grands intérêts à démêler, on fait la plus sérieuse attention à la maniere dont l'action se termine ; mais comme dans la comédie il ne s'agit ordinairement que d'un mariage en dernier résultat, divertissez pendant cinq actes et amenez le mariage comme il vous plaira, le spectateur ne s'y rendra pas difficile, et je garantis le succès.

Le choix d'une place publique pour le lieu de la scene occasionne aussi quelques autres invrai-

semblances; par exemple, celle du sermon sur les devoirs du mariage, qu'Arnolphe devait faire dans sa maison bien plus naturellement que dans la rue; mais ce sermon est d'un sérieux si plaisant, d'une tournure si originale qu'il importe peu où il se fasse, pourvu qu'on l'entende.

Les défauts dont je viens de parler disparaissent au milieu du bon comique et de la vraie gaîté dont cette piece est remplie. Situations, caracteres, incidens, dialogue, tout concourt à ce grand objet de la comédie, d'instruire en divertissant. Il n'y a point d'auteur qui fasse plus rire et qui fasse plus penser : quelle réunion plus heureuse et plus sûre! et si la vérité est par elle-même triste et sévere, quel art charmant que celui qui la rend si agréable! Le rire est sans doute l'assaisonnement de l'instruction et l'antidote de l'ennui; mais il y a au théâtre plusieurs sortes de rire. Il y a d'abord le rire qui naît des méprises, des saillies, des facéties, et qui ne tient qu'à la gaîté : c'est le plus souvent celui de Regnard. Quand le Ménechme provincial est pris pour son frere l'officier par un créancier importun qui se dit syndic et marguillier, et qu'impatienté de ses poursuites, il dit à Valentin :

Laissez-moi lui couper le nez,

et que Valentin répond froidement :

Laissez-le aller :
Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier?

la méprise et le mot font rire, et l'on dit : Que cela est gai! Il y a ensuite le gros rire qu'excite la farce : Patelin, par exemple, lorsqu'il contrefait le malade, et que, feignant de prendre M. Guillaume pour son apothicaire, il lui dit : « Ne me donnez plus de ces vilaines pillules; » elles ont failli me faire rendre l'ame, » et que

M. Guillaume, toujours occupé de son affaire, répond brusquement : « Eh ! je voudrais qu'elles » t'eussent fait rendre mon drap. » On rit, et l'on dit : Que cela est bouffon ! Il y a même encore le rire qu'excite le burlesque, tel que D. Japhet, quand il appelle son valet :

Don Pascal Zapata,
Ou Zapata Pascal, car il n'importe guere
Que Pascal soit devant, ou Pascal soit derriere.

On rit, et l'on dit : Que cela est fou ! Je ne sais si je dois parler du sourire que fait venir au bord des levres la finesse de petits aperçus, tels que ceux de Marivaux ; car celui-là est si froid, qu'il se concilie fort bien avec le bâillement. Enfin, il y a le rire, né de cet excellent comique qui montre le ridicule de nos faiblesses et de nos travers, et qui fait qu'après avoir ri de bon cœur, on dit à part soi : Que cela est vrai ! Ainsi lorsqu'on voit Arnolphe, bien convaincu qu'Agnès aime Horace, faire aux pieds d'une enfant cent extravagances, quand on l'entend la conjurer d'avoir de l'amour pour lui, lui dire :

Mon pauvre petit cœur, tu le peux si tu veux.
Écoute seulement ce soupir amoureux,
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
. . . .

Quand ce barbon jaloux va jusqu'à dire à cette même enfant, qu'il faisait trembler un moment auparavant :

Tout comme tu voudras tu pourras te conduire :
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire.

quand tout honteux lui-même de s'oublier à ce point, il se dit à part :

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller !

et que, malgré cette réflexion si juste, il continue :

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaler.
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?

tout le monde éclate de rire à la vue d'une pareille folie. Mais ce n'est pas tout : la réflexion vous dit un moment après : Voilà pourtant à quel excès de délire et d'avilissement on peut se porter quand on est assez faible pour aimer dans un âge où il faut laisser l'amour aux jeunes gens. La leçon est importante; elle pourrait fournir un beau chapitre de morale, mais aurait-il l'effet de la scene de Moliere?

Le sujet de *l'Ecole des Femmes* contient une autre instruction non moins utile. L'auteur avait fait voir, dans *l'Ecole des Maris*, l'imprudence et le danger d'élever les jeunes personnes dans une contrainte trop rigoureuse : il fait voir ici ce qu'on risque à les élever dans l'ignorance, et à se persuader qu'en leur ôtant toute connaissance et toute lumiere, on leur donnera d'autant plus de sagesse, qu'elles auront moins d'esprit. L'idée de ce système absurde, qui est celui d'Arnolphe, se trouve dans une nouvelle de Scarron, tirée de l'espagnol, qui a pour titre *la Précaution inutile.* Un gentilhomme grenadin, nommé D. Pedre, est précisément dans les mêmes préjugés qu'Arnolphe. Il fait élever sa future dans l'imbécillité la plus complete; il tient à peu près les mêmes propos qu'Arnolphe, et une femme de fort bon sens les combat à peu près par les mêmes motifs que fait valoir l'ami d'Arnolphe, l'homme raisonnable de la piece, si ce n'est que dans Moliere le pour et le contre est développé avec une supériorité de style et de comique, dont Scarron ne pouvait pas appro-

cher. Il y a pourtant dans ce dernier un trait d'humeur et de caractere, que Moliere a jugé assez bon pour se l'approprier. J'aimerais mieux, dit le gentilhomme espagnol, une femme laide, et qui serait fort sotte, qu'une fort belle qui aurait de l'esprit. Et dans *l'Ecole des Femmes*, Chrysale dit :

Une femme stupide est donc votre marotte !

Arnolphe répond :

Tant que j'aimerais mieux une laide fort sotte,
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

Rien n'est plus propre à la comédie que ces sortes de personnages, en qui un principe faux est devenu un travers d'esprit habituel, et qui sont au point d'être dans l'ordre moral ce que les corps contrefaits sont dans l'ordre physique. Il arrive à notre Grenadin de Scarron ce qui doit arriver; car il est clair que, pour suivre son devoir, il faut au moins le connaître, mais que, pour s'en écarter, il n'est pas nécessaire de rien savoir. Aussi quand il se trouve la dupe de la bêtise de sa femme, il est avec elle dans le même cas que le jaloux Arnolphe avec Agnès : il ne lui reste pas même le droit de faire des reproches, puisqu'on n'est pas à portée de les comprendre. C'est une des sources du comique de la piece, que cette ignorance ingénue d'Agnès, qui fait très-naïvement des aveux qui mettent Arnolphe au désespoir, sans qu'il puisse même se plaindre d'elle; et quand elle a tout conté, et qu'il lui dit, en parlant du jeune Horace :

Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possede,
N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remede ?

elle répond :

Non : vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
Que pour le secourir j'aurais tout accordé.

Ce dernier trait est le plus fort de vérité et de morale; car quoiqu'elle dise la chose la plus étrange dans la bouche d'une jeune fille, on sent qu'il est impossible qu'elle réponde autrement. Tout ce rôle d'Agnès est soutenu d'un bout à l'autre avec la même perfection. Il n'y a pas un mot qui ne soit de la plus grande ingénuité, et en même tems de l'effet le plus saillant: tout est à la fois et de caractere et de situation, et cette réunion est le comble de l'art. La lettre qu'elle écrit à Horace est admirable: ce n'est autre chose que le premier instinct, le premier aperçu d'une ame neuve et sensible, et la maniere dont elle parle de son ignorance fait voir que cette ignorance n'est chez elle qu'un défaut d'éducation et nullement un défaut d'esprit, et que si on ne lui a rien appris, on n'a pas pu du moins en faire une sotte. Quelle leçon elle donne au tuteur qui l'a si mal élevée, lorsqu'il lui reproche les soins qu'il a pris de son enfance!

Vous avez là-dedans bien opéré vraiment,
Et m'avez fait en tout instruire joliment.
Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête
Je ne juge pas bien que je suis une bête.

On voit qu'en dépit d'Arnolphe elle ne l'est pas tant qu'il l'aurait voulu, et chaque réplique de cette enfant, qui ne sait rien, le confond, et lui ferme la bouche par la seule force du simple bon sens. Quand elle veut s'en aller avec Horace, qui lui a promis de l'épouser, son jaloux lui fait une querelle épouvantable. Elle ne répond à toutes ses injures que par des raisons très-concluantes.

AGNÈS.

Pourquoi me criez-vous?

ARNOLPHE.

J'ai grand tort en effet.

AGNÈS.

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE.

Suivre un galant n'est pas une action infâme?

AGNÈS.

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il faut se marier pour ôter le péché.

ARNOLPHE.

Oui, mais pour femme, moi je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNÈS.

Oui; mais à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.
Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible.
Mais las! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des desirs.

ARNOLPHE.

Ah! c'est que vous l'aimez, traitresse.

AGNÈS.

Oui, je l'aime.

ARNOLPHE.

Et vous avez le front de le dire à moi-même?

AGNÈS.

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas?

ARNOLPHE.

Le deviez vous aimer, impertinente?

AGNÈS.

Hélas!
Est-ce que j'en puis mais? Lui seul en est la cause,
Et je n'y pensais pas lorsque se fit la chose.

ARNOLPHE.

Mais il fallait chasser cet amoureux desir.

AGNÈS.

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir!

ARNOLPHE.

Mais ne saviez-vous pas que c'était me déplaire?

AGNÈS.

Moi? point du tout. Quel mal cela peut-il vous faire?

ARNOLPHE.

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui.
Vous ne m'aimez donc pas à ce compte?

AGNÈS.

Vous?

ARNOLPHE.

AGNÈS.

Hélas! non.

ARNOLPHE.

Comment, non!

AGNÈS.

Voulez-vous que je mente?

ARNOLPHE.

Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente?

AGNÈS.

Mon Dieu! ce n'est pas moi que vous devez blâmer.
Que ne vous êtes-vous comme lui fait aimer?
Je ne vous en ai pas empêché que je pense.

ARNOLPHE.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance.
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

AGNÈS.

Vraiment il en sait donc là-dessus plus que vous;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

Quel dialogue! et quelle naïveté de langage unie à la plus grande force de raison! Il n'y avait, avant Moliere, aucun exemple de ce comique-là. Celui qui dit: *Pourquoi ne pas m'aimer?* C'est celui-là qui est un sot, malgré son âge et son expérience; et celle qui répond: *Que ne vous êtes-vous fait aimer?* dit ce qu'il y a de mieux à dire. Toute la philosophie du Monde ne trouverait rien de meilleur, et ne pourrait que commenter ce que l'instinct d'une enfant de seize ans a deviné.

Il n'y a pas jusqu'à ces deux pauvres gens, Alain et Georgette, choisis par Arnolphe comme les plus imbécilles de leur village, qui n'aient à

leur maniere la sorte de bon sens qui leur convient. Il faut les entendre après la peur effroyable qu'il leur a faite, quand il a su les visites d'Horace.

GEORGETTE.

Mon Dieu! qu'il est terrible!
Ses regards m'ont fait peur, mais une peur horrible,
Et jamais je ne vis un plus hideux chrétien.

ALAIN.

Ce Monsieur l'a fâché : je te le disais bien.

GEORGETTE.

Mais que diantre est cela, qu'avec tant de rudesse,
Il nous fait au logis garder notre maîtresse?
D'où vient qu'à tout le monde il veut tant la cacher,
Et qu'il ne saurait voir personne en approcher?

ALAIN

C'est que cette action le met en jalousie.

GEORGETTE.

Et d'où vient qu'il est pris de cette fantaisie?

ALAIN.

Cela vient..... cela vient de ce qu'il est jaloux.

GEORGETTE.

Oui; mais pourquoi l'est-il? et pourquoi ce courroux?

ALAIN.

C'est que la jalousie..... entends-tu bien, Georgette?
Est une chose..... là..... qui fait qu'on s'inquiete,
Et qui chasse les gens d'autour d'une maison.

Le pauvre Alain ne doit pas être bien fort sur les définitions morales; cependant la jalousie ne lui est pas inconnue, et, n'en sachant pas assez pour en expliquer le principe, il se jette au moins sur les effets qu'il en a vus, et, comme le plus sensible de tous, c'est qu'un jaloux écarte tout le monde autant qu'il peut; ce qui lui vient d'abord à l'esprit après qu'il a bien cherché, c'est cette idée dont on ne peut s'empêcher de rire par réflexion, que la jalousie *est une chose qui chasse les gens d'autour d'une maison*, ce

qui est très-vrai en soi-même, pas mal trouvé pour Alain, et fort bien exprimé à sa maniere.

Je suis fort loin de vouloir insister sur tous les mots remarquables de cette piece : il y en a presque autant que de vers. Mais je ne puis m'empêcher de citer encore une de ces saillies si frappantes de vérité, qu'elles paraissent très-faciles à trouver, et en même tems si originales et si gaies, qu'on félicite l'auteur de les avoir rencontrées. Quand Arnolphe, qui a vu Horace encore enfant, est instruit que cet Horace est son rival, il s'écrie douloureusement :

Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela ?

Assurément tout autre que lui trouverait fort simple ce qui lui paraît si extraordinaire, et c'est ce qui rend ce mot si comique. Arnolphe est vivement affecté, et ce qu'il y a de plus commun, lui paraît monstrueux. C'est la nature prise sur le fait; et cette expression si naïve, *qu'il croîtrait pour cela ?*..... est d'un bonheur ! Qu'on juge ce qu'est un écrivain, dont presque tous les vers (dans ses bonnes pieces), analysés ainsi, occasionneraient les mêmes exclamations.

Quant au comique de situation, « la beauté » du sujet de *l'École des Femmes consiste sur-* » *tout dans les confidences perpétuelles que fait* » *Horace au seigneur Arnolphe ;* et ce qui doit » paraître le plus plaisant, c'est qu'un homme » qui a de l'esprit et qui est averti de tout par » une innocente qui est sa maîtresse, et par un » étourdi qui est son rival, ne puisse avec cela » éviter ce qui lui arrive. » Cette remarque n'est point de moi; elle est d'un homme qui devait s'y connaître mieux que personne, de Moliere lui-même, qui s'exprime ainsi mot à mot par la bouche d'un des personnages de *la Critique de*

l'École des Femmes, petite piece fort jolie, qu'il composa pour répondre à ses censeurs, et qui fut jouée avec beaucoup de succès. On peut s'imaginer combien ils se recrierent sur *l'amour-propre* d'un auteur, qui faisait sur le théâtre son apologie et même son éloge; mais n'est-il pas plaisant que d'ignorans barbouilleurs, qui ont assez d'amour-propre pour régenter devant le public un homme qui en sait cent fois plus qu'eux, ne veuillent pas qu'il en ait assez pour prétendre qu'il sait son métier un peu mieux que ceux qui se chargent de le lui enseigner? Amour-propre pour amour-propre, lequel est le plus excusable? Ce qui est certain, c'est que l'un ne produit guere que des sottises et des impertinences, et que l'autre produit l'instruction. Un grand artiste qui parle de son art, répand toujours plus ou moins de lumiere; aussi les critiques qu'on a faites des bons écrivains sont oubliées, et leurs réponses sont encore lues avec fruit.

On reprocha sans doute à Moliere de *défendre son talent;* mais en le défendant il en donna de nouvelles preuves, et on l'avait attaqué avec indécence. Je conçois bien que les contemporains pardonnent plus volontiers à l'amour-propre des sots qui attaquent, qu'à celui de l'homme supérieur qui se défend : les uns ne font qu'oublier leur faiblesse; l'autre fait souvenir de sa force. Mais la postérité, qui n'est jalouse de personne, en juge tout autrement; elle profite de tout ce qu'on lui a laissé de bon, sans croire que l'auteur ait été obligé, plus que les autres hommes, de se dépouiller de tout amour de soi-même. De quoi s'agit-il surtout? D'avoir raison; et Moliere a-t-il eu tort de faire une piece très-gaie, où il se moque très spirituellement de ceux qui avaient cru se moquer de lui? Il introduit sur

la scene une *Précieuse*, qui en arrivant se jette sur un fauteuil, prête à s'évanouir *d'un mal de cœur* affreux, pour avoir vu cette *méchante rapsodie de l'Ecole des Femmes*. Elle est soutenue d'un de ces marquis turlupins que Moliere avait joués déjà dans *les Précieuses*, en y faisant voir des valets qui étaient les singes de leurs maîtres. Plusieurs s'étaient déchaînés contre *l'Ecole des Femmes*, prétendant que toutes les regles y étaient violées; car alors il était de mode de les réclamer avec pédantisme, comme aujourd'hui de les rejeter avec extravagance. Un homme de la cour avait affecté de sortir du théâtre au second acte, en criant au scandale. Moliere se vengea en peintre : il s'amusa à dessiner ses ennemis, et fit rire de leur portrait. Il peignit leur étourderie étudiée, leurs grands airs, leur froid persiflage, leur suffisance, leurs grands éclats de rire, leurs plates railleries. Il leur associa un M. Lisidor, auteur jaloux, qui, avec un ton fort discret et fort ménagé, finit par dire plus de mal que personne de la piece de Moliere. Enfin, il leur opposa un homme raisonnable, qui parle très-pertinemment et fait toucher au doigt le ridicule et la déraison des détracteurs.

Moliere revint encore aux marquis dans *l'Impromptu de Versailles*, petite piece du moment, qui divertit beaucoup Louis XIV et toute la cour. C'est là qu'il se fait dire : « Quoi ! toujours des marquis ! » Et il répond : « Oui, » toujours des marquis. Que diable voulez-vous » qu'on prenne pour un caractere agréable de » théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme dans toutes les » pieces anciennes on voit toujours un valet » bouffon qui fait rire les auditeurs, de même » maintenant il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. »

Les Précieuses avaient déjà valu à leur auteur plus d'une satyre. Un sieur de Somaize fit *les véritables Précieuses ;* car il est bon d'observer qu'originairement ce mot, bien loin d'avoir une acception désavantageuse, signifiait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie. Quand Moliere se moqua de la prétention et de l'abus, il se crut obligé de les distinguer de la chose même; et non-content d'énoncer cette distinction dans le titre de la piece, il déclara dans sa préface qu'il respectait *les véritables Précieuses.* Mais comme en effet presque toutes alors étaient fort ridicules, le nom changea et n'exprima plus qu'un ridicule. Il s'étendit même à d'autres objets, et l'on dit depuis, non-seulement une femme *précieuse*, mais un style *précieux*, un ton *précieux*, toutes les fois que l'on voulut désigner l'affectation d'être agréable. Ainsi l'ouvrage de Moliere fit un changement dans la langue comme dans les mœurs, et ce qui était une louange devint une censure.

Mais le grand succès de *l'Ecole des Femmes*, celui des deux pieces qui la suivirent, et la satisfaction qu'en témoigna Louis XIV, dont le bon esprit goûtait celui de Moliere, et qui n'était pas fâché qu'on l'amusât des travers de ses courtisans, exciterent bien un autre déchaînement contre le poëte comique. On vit paraître successivement *la Vengeance des Marquis*, par de Villiers; *Zélinde* ou *la Critique de la critique*, par Visé; et *le Portrait du Peintre*, par Boursault. Les mauvais écrivains ne manquent jamais de se réunir contre le talent, sans songer que cette réunion même prouve sa supériorité. Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, vengeait l'injure de tous ses camarades, que Moliere avait joués dans *l'Impromptu de Versailles*, où il contrefaisait leur déclamation em-

phatique. Ainsi il y avait non-seulement querelle d'auteur à auteur, mais de théâtre à théâtre. Visé, comme auteur de mauvaises comédies, et de plus écrivain de *Nouvelles*, espece de journal qui précéda *le Mercure*, avait un double titre pour déchirer Moliere. Il en était jaloux comme s'il eût pu être son rival, et le critiquait comme s'il avait eu le droit d'être son juge. A l'égard de Boursault, on est fâché de trouver son nom parmi les détracteurs d'un grand-homme. Il avait de l'esprit et du talent, et ce qui le prouve, c'est qu'on joue encore deux de ses pieces avec succès, *Esope à la cour* et *le Mercure galant*. Mais on lui persuada que c'était lui que Moliere avait eu en vue dans le rôle de Lisidor, et il fit contre lui *le Portrait du Peintre*. Toutes ces satyres ne firent pas grande fortune. Dans *l'Impromptu de Versailles*, Moliere, emporté par ses ressentimens, eut le tort inexcusable de nommer Boursault; et quoiqu'il ne l'attaque que du côté de l'esprit, ce n'en est pas moins une violation des bienséances du théâtre et des lois de la société. La comédie est faite pour instruire tout le monde et n'attaquer personne. Chacun peut en prendre sa part; mais il ne faut la faire à qui que ce soit. Il est vrai que les ennemis de Moliere lui en avaient donné l'exemple; mais il n'était pas fait pour le suivre.

Visé fut celui de tous qui se déchaîna contre lui avec le plus de fureur. Il ne put parvenir à faire jouer sa *Zélinde;* mais il est curieux de voir de quelles armes se sert ce *galant homme* (qui fut depuis le fondateur du *Mercure galant*), dans une *Lettre sur les affaires du théâtre*. Il ne prétendait à rien moins qu'à soulever toute la noblesse de France contre Moliere, et à le rendre coupable du crime de leze-majesté. Voici comme il soutient cette belle accusation.

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent
» assez par leur prudent silence, et font voir
» qu'ils ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant
» pas assez pour se soucier de ce qu'il a dit contre
» eux. Ce n'est pas que la gloire de l'Etat ne
» les eût obligés à se plaindre, puisque c'est
» tourner le royaume en ridicule, railler toute
» la noblesse, et rendre méprisables, non-seule-
» ment à tous les Français, mais encore à tous
» les étrangers, des noms éclatans, pour qui l'on
» devrait avoir du respect.

» Quoique cette faute ne soit pas pardonnable,
» elle en renferme une autre qui l'est bien moins,
» et sur laquelle je veux croire que la prudence
» de Moliere n'a pas fait réflexion. Lorsqu'il
» joue toute la cour, et qu'il n'épargne que l'au-
» guste personne du Roi, que l'éclat de son mé-
» rite rend plus considérable que celui de son
» trône, il ne s'aperçoit pas que cet incompa-
» rable monarque est toujours accompagné des
» gens qu'il veut rendre ridicules; que ce sont
» eux qui forment sa cour; que c'est avec eux
» qu'il se divertit; que c'est avec eux qu'il s'en-
» tretient, et que c'est avec eux qu'il donne de
» la terreur à ses ennemis. C'est pourquoi Mo-
» liere devrait plutôt travailler à nous faire voir
» qu'ils sont tous des héros, puisque le prince
» est toujours au milieu d'eux, et qu'il en est
» comme le chef, que de nous en faire voir des
» portraits ridicules.

» Il ne suffit pas de garder le respect que nous
» devons *au demi-dieu* qui nous gouverne, il
» faut épargner ceux qui ont le glorieux avan-
» tage de l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il
» honore de son estime. »

Les raisonnemens de ce Visé sont aussi forts que ses intentions sont loyales. Il veut que des personnages de comédie soient *tous des héros*,

parce que ce sont des gens de cour; il veut qu'ils ne puissent pas être *ridicules*, parce que ce sont des gentilshommes; il veut que chacun d'eux prenne Moliere à partie, et il ne songe pas que des peintures générales ne peuvent jamais offenser personne. Il serait superflu d'opposer des vérités trop connues à une déclamation trop absurde. Je ne l'ai citée que pour faire voir qu'en tout tems les mauvais critiques ont été aussi des hommes très-méchans, et que, non-contens de dénigrer l'ouvrage, ils se croient tout permis pour perdre l'auteur. Apparemment l'animosité de Visé avait augmenté avec les succès de Moliere; car dans un autre passage de ses *Nouvelles*, imprimées un an auparavant, il avait mêlé beaucoup d'éloges à ses critiques. Il est vrai que ses louanges n'étaient pas toujours flatteuses; par exemple, lorsqu'en disant beaucoup de bien de *l'Ecole des Maris*, il la place après les *Visionnaires* de Desmarets, et lorsqu'il regarde *Sganarelle* comme la meilleure des pieces de Moliere. En revanche, il dit beaucoup de mal des *Précieuses ridicules*, *dont la réussite fit connaître à l'auteur qu'on aimait la satyre et la bagatelle, que le siecle était malade, et que les bonnes choses ne lui plaisaient pas.*

Je ne sais de quelles *bonnes choses* il veut parler; ce qui est sûr, c'est que de très-mauvaises étaient depuis long-tems en possession de plaire, et que si *les Précieuses* firent voir *que le siecle était malade*, ce n'est pas parce que le tableau fut applaudi, c'est parce qu'il était fidele, et la réussite fit voir en même tems que le siecle n'était pas incurable. Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le même auteur, qui voulait armer tout-à-l'heure contre Moliere tous les grands seigneurs du royaume, leur reprocha de

l'encourager, de lui *fournir* même *des mémoires*; ce qui était arrivé en effet pour la comédie des *Fâcheux*. « Moliere apprit, dit-il, que les gens » de qualité ne voulaient rire qu'à leurs dé» pens; qu'ils étaient les plus dociles du monde, » et voulaient qu'on fît voir leurs défauts en » public. » Eh! oui, M. Visé, voilà précisément ce que Moliere avait deviné, et ce dont vous ne vous seriez pas douté. Il a découvert que la comédie était un miroir de la vie humaine, où personne n'était fâché de se voir, pourvu qu'il y pût voir ses voisins, parce que l'amour-propre se sauve dans la foule, et que chacun s'amuse aux dépens de tous les autres. Cela vous paraît de la *bagatelle*, et sans doute *la rareté et la curiosité* des tréteaux d'Espagne et d'Italie vous paraît une *bonne chose*; mais si vous en saviez autant que Moliere, vous verriez que cette *bagatelle*, c'est la comédie.

Le Mariage forcé, comédie-ballet en un acte, était encore un de ces intermedes bouffons qui faisaient partie des spectacles de la cour. On l'appela *le Ballet du Roi*, parce que Louis XIV y dansa. Le principal rôle est un Sganarelle, nom qui désignait, dans les anciennes farces, un personnage imbécille ou grotesque. Il n'y a aucune intrigue dans la piece; mais accoutumé à placer partout la critique des mœurs, Moliere se moque ici du verbiage scientifique que les pédans de l'école avaient conservé, quoiqu'il fût passé de mode partout ailleurs, et il joue dans les deux docteurs, Pancrace et Marphurius, la manie de philosopher hors de propos, la morgue de la science et la sottise du pyrrhonisme. La fureur de Pancrace à propos de *la forme du chapeau* n'était point un tableau chargé, dans un tems où l'on rendait encore des arrêts en faveur d'Aristote; et quand Sganarelle donne

des coups de bâton au pyrrhonien Marphurius, en lui représentant que, selon sa doctrine, il ne doit pas être sûr que ce soient des coups de bâton, il se sert d'un argument proportionné à la folie de cette doctrine.

C'est malgré lui que Moliere fit *le Festin de Pierre*. Ce vieux canevas était originaire d'Espagne, où il avait fait une grande fortune, et il était bien juste qu'un peuple qui voyait avec édification la vierge et les diables danser ensemble, et les sept sacremens en ballet, vît avec une sainte terreur marcher une statue sur la scene, et l'enfer s'ouvrir pour engloutir un athée. Mais comme le peuple est partout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, sur le théâtre d'Arlequin. Toutes les troupes comiques (il y en avait alors quatre à Paris) voulurent avoir et eurent en effet leur *Festin de Pierre*, comme celle des Italiens; car il faut remarquer que ce sont toujours les ouvrages faits pour la multitude, qui ont de ces prodigieux succès de mode, attachés à un nom qui suffit pour attirer la foule à tous les théâtres. Il n'y eut qu'un *Misanthrope* et qu'un *Tartuffe*; mais il y eut dans l'espace de peu d'années cinq *Festin de Pierre*. Moliere, pour contenter sa troupe, fut obligé d'en faire un; mais ce fut le seul qui ne réussit pas. Ce n'est pas qu'il ne valût beaucoup mieux que tous les autres; mais il était en prose, et c'était alors une nouveauté sans exemple. On n'imaginait pas qu'une comédie pût n'être pas en vers, et la piece tomba. Ce ne fut qu'après la mort de Moliere, que Thomas Corneille versifia *le Festin de Pierre*, en suivant, à peu de chose près, le plan et le dialogue de la piece en prose. Il réussit, et c'est le seul que l'on joue encore. La scene de M. Dimanche est comique, et le morceau sur l'hypocrisie annonçait, dans l'au-

teur original, l'homme qui devait bientôt faire *le Tartuffe.*

L'Amour médecin est la premiere piece où Moliere ait déclaré la guerre à la Faculté, et cette guerre dura jusqu'à la fin de sa vie; car son dernier ouvrage, *le Malade imaginaire*, fut encore fait contre les médecins. Comme malgré l'utilité réelle de la médecine, et le mérite supérieur de plusieurs de ceux qui l'ont cultivée, il n'y a point de science qui soit plus susceptible de tous les genres de charlatanisme, puisqu'elle domine sur les hommes par le premier de tous les intérêts, l'amour de la vie et la crainte de la mort, c'est un objet qui ne devait point échapper à un poëte comique. D'ailleurs le pédantisme, qui chez les médecins du dernier siecle était l'enseigne de la science, prêtait beaucoup au ridicule, et l'on sait combien Moliere en a tiré parti. Ce ridicule a disparu, parce qu'il ne tenait qu'aux formes extérieures; mais l'esprit de corps qui ne change point, et tous les préjugés, tous les travers qui en résultent, ont fourni au poëte observateur une foule de mots heureux, devenus proverbes, et qu'on cite d'autant plus volontiers, qu'ils sont encore aujourd'hui tout aussi vrais que de son tems. C'est aussi dans cette piece qu'il a caractérisé les *donneurs d'avis*, par une scene charmante dont tout l'esprit est dans ce mot si connu : *M. Josse, vous êtes orfevre.* On assure que *l'Amour médecin*, qui a trois actes, fut fait et appris en cinq jours. Ce n'était pas assez pour cela d'être Moliere; il fallait aussi être chef de troupe.

SECTION III.

Le Misanthrope.

Autant Moliere avait été jusque-là au dessus de tous ses rivaux, autant il fut au dessus de lui-même dans *le Misanthrope*. Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes, leur démontrer cette vérité qu'avaient méconnue les plus fameux philosophes anciens, que la sagesse même et la vertu (1) ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles ou même nuisibles; rendre cette leçon comique sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux, c'était là sans doute le triomphe d'un poëte philosophe, et la comédie ancienne et moderne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception. Aussi arriva-t-il d'abord à Moliere ce que nous avons vu arriver à Racine. Les spectateurs ne purent pas l'atteindre : il avait franchi de trop loin la sphere des idées vulgaires. *Le Misanthrope* fut abandonné, parce qu'on ne l'entendit pas. On était encore trop accoutumé au gros rire : il fallut retirer la piece à la quatrieme représentation. Ces méprises si fréquentes nous font rougir, et ne nous corrigent pas de la précipitation de nos jugemens. Ce n'est pas que l'exemple du *Misanthrope* et d'*Athalie* puisse se renouveler aisément; ce sont des chefs-d'œuvre d'un ordre trop supérieur; mais on peut assurer que, dans tous les tems, des ouvrages d'un très-grand mérite, confondus d'abord dans l'opinion et dans l'égalité de succès, avec les productions

(1) *Tenere ex sapientia modum.* Tac.

les plus médiocres, n'arrivent à leur place qu'avec bien des années, et que la jalousie qui est dans le secret, a le plaisir de les voir long-tems dans la foule avant que la voix publique les ait vengés d'une concurrence indigne, et proclamés dans le rang qui leur est dû.

Moliere se conduisit en homme habile : il sentit que *le Misanthrope* n'avait besoin que d'être entendu; et puisque cette piece ne pouvait par elle-même attirer le public, il trouva le moyen de l'y faire revenir, en le servant selon son goût. Il donna la farce du *Fagotier*, et à la faveur de *Sganarelle*, on eut la complaisance d'écouter *le Misanthrope*, dont le succès alla toujours en croissant, à mesure que les spectateurs, en s'instruisant, devenaient plus dignes de l'ouvrage. Il était, depuis un siecle, en possession du premier rang que *le Tartuffe* seul lui disputait, quand un écrivain d'autant plus fameux par son éloquence, qu'il la fit servir plus souvent au paradoxe qu'à la raison, a intenté à Moliere une accusation très-grave, et lui a reproché d'avoir joué la *vertu* et de l'avoir rendue ridicule.

Rousseau débute ainsi : « Vous ne sauriez me » nier deux choses : l'une, qu'Alceste est dans » cette piece un homme droit, sincere, estima- » ble, un véritable homme de bien ; l'autre, que » l'auteur lui donne un personnage ridicule. » C'en est assez, ce me semble, pour rendre » Moliere inexcusable. »

Il faut absolument, avec un dialecticien aussi subtil que Rousseau, se servir des mêmes armes que lui, et argumenter en forme. Ainsi d'abord je distingue la majeure et je nie la conséquence. *L'auteur donne au Misanthrope un personnage ridicule :* oui ; mais ce ridicule porte-t-il sur ce qu'il est *droit, sincere, homme de bien* ? Non. Il porte sur des travers réels, qui tiennent à l'excès

de ces bonnes qualités. Et qui peut douter que l'excès ne gâte les meilleures choses? ce principe est si reconnu, qu'il serait superflu de le prouver. Or, si tout excès est blâmable et dangereux, la comédie n'a-t-elle pas droit d'en montrer le vice et le danger? Et si elle y joint le ridicule, ne se sert-elle pas de l'arme qui lui est propre? Je dis plus: si ce ridicule tombait sur la vertu même, il ne serait pas supporté: l'auteur le plus maladroit ne l'essaierait pas. Serait-ce donc Moliere qui aurait commis une faute si grossiere? Aurait-il ignoré le respect que tous les hommes ont pour la vertu? Quand le Misanthrope est indigné de tous les traits de médisance que Célimene et sa société viennent de lancer sur les absens, sur des gens qu'ils voient tous les jours en qualité d'amis; quand il leur dit avec une noble sévérité:

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
Lui présenter la main et d'un baiser flatteur
Appuyer le serment d'être son serviteur.

quelqu'un alors s'avise-t-il de rire? Ceux même à qui l'apostrophe s'adresse, et qui sont de grands sieurs, ne le sont pourtant pas dans ce moment; ils sentent si bien la vérité de ce reproche, que l'un d'eux, pour toute excuse, cherche à rejeter la faute sur Célimene, afin d'embarrasser Alceste qui l'aime:

Pourquoi s'en prendre à nous? Si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que ce reproche à Madame s'adresse.

Mais la réplique d'Alceste est accablante:

Non, morbleu, c'est à vous, et vos ris complaisans
Tirent de son esprit tous ces traits médisans.
Son humeur satyrique est sans cesse nourrie
Par le coupable encens de votre flatterie,

Et son cœur à railler trouverait moins d'appas
S'il avait observé qu'on ne l'applaudit pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains *se répandre.*

La semonce est forte; mais elle est si bien fondée, si morale, si instructive, que ceux qui sont tancés si vertement, gardent le silence, et il n'y a que Célimene, que la légereté de son âge et de son caractere, et les avantages que lui donnent sur Alceste son sexe et l'amour qu'il a pour elle enhardissent à le railler sur son humeur contrariante. Mais quoiqu'en effet il ait parlé avec un ton d'humeur, qui est un peu au-delà des convenances de la société, où l'on ne s'exprime pas si durement, cependant la vérité a tant d'empire, on en sent si bien toute l'utilité, que tous les spectateurs en cet endroit applaudissent très-sérieusement au courage du Misanthrope. Si son humeur ne portait jamais que sur de pareilles choses, ce ne serait qu'un censeur juste et rigoureux, et non plus un personnage de comédie. Mais Moliere, qui vient de montrer ce qu'il a de bon, fait voir sur-le-champ, dans la même scene, ce qu'il a d'outré et de répréhensible. On vient lui apprendre que la querelle qu'il a eue avec Oronte, à propos du sonnet, peut avoir des suites fâcheuses, et que, pour les prévenir, les maréchaux de France le mandent à leur tribunal. C'est ici que le caractere se montre, et que le sage commence a extravaguer.

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces Messieurs me condamnera-t-elle
A trouver bons les vers qui font notre querelle?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit.
Je les trouve méchans.

PHILINTE.

Mais d'un plus doux esprit.....

ALCESTE.

Je n'en démordrai point : les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentimens traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai, mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE.

Allons vous faire voir.

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne,
De trouver bons les vers dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

On rit aux éclats, comme de raison.

Par la sembleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Vraiment non, il ne le croît pas, et c'est pour cela qu'il l'est beaucoup. Mais je dirai ici à Rousseau : Eh bien, commencez-vous à croire qu'un homme *droit, sincere, estimable* peut être fort *ridicule?* Et qui est-ce qui l'est ici? Est-ce la *vertu* d'Alceste, ou sa mauvaise humeur si mal placée, et son amour si mal entendu pour la vérité? La grande importance mise aux petites choses n'est-elle pas de sa nature *très-ridicule?* N'est-ce pas un défaut de raison, un travers de l'esprit? Et si ce travers vient ou d'une humeur chagrine et brusque, ou d'un rigorisme outré sur l'obligation d'être toujours vrai, le poëte qui nous le fait sentir, n'est-il pas un précepteur de morale? Appliquons les principes aux faits. Sans doute il faut être sincere; mais quelle regle de morale nous oblige à dire à un homme qu'il fait mal des vers? Est-ce-là une vérité bien importante? Assurément les mauvais vers et la mauvaise prose sont le plus petit mal qu'il y ait au Monde.

Qu'importe à la morale d'Alceste; que le sonnet d'Oronte soit bon ou mauvais? Cette question nous ramene à la fameuse scene du sonnet : jugeons la conduite du Misathrope sur les préceptes du bon sens. A qui était-il responsable de son jugement? Qui l'obligeait à le donner? Parlait-il au public? Avait-il les motifs qui peuvent, dans ce cas, faire un devoir de la sincérité, ou ceux qui peuvent la faire excuser? S'agissait-il d'empêcher un homme de se tromper sur sa vocation, et de se livrer à des illusions dangereuses? Etait-ce un ami qui voulût être éclairé, et qu'il ne fût pas permis d'abuser? Rien de tout cela : c'est un homme du monde, qui s'est amusé à ce qu'on appelle des vers de société. Et qui ne sait que ces sortes de vers sont toujours assez bons pour ce qu'on veut en faire? Qui empêchait Alceste de se sauver par cette excuse, qui est toujours de mise : Monsieur, je ne m'y connais pas; ou de payer l'amour propre du rimeur de quelqu'une de ces phrases vagues qui ne signifient rien? — Mais la vérité? — Je sais qu'on peut faire de belles phrases sur ce grand mot; mais qu'est-ce qu'une vérité qui n'est bonne à rien? Il y a plus : Oronte la demandait-il bien sérieusement? Ceux qui lisent leurs ouvrages au premier venu, demandent-ils la vérité ou des louanges? Mais je suppose qu'il la demandât : à quoi bon la lui dire? Qu'un sot s'avise de dire à quelqu'un : Monsieur, trouvez-vous que j'aie de l'esprit? Faut-il lui répondre : Non. Eh bien! c'est justement la question que fait tout homme qui vient vous lire ses vers; et, pour le dire en passant, je crois que dans ces sortes de confidences on ne doit la vérité qu'à celui qui est en état d'en profiter. La critique en particulier n'est utile qu'au talent : en public, elle est utile au goût; hors de ces deux cas, à quoi sert-elle? Je veux encore

qu'Alceste, entraîné par sa franchise, se soit expliqué naïvement sur le sonnet d'Oronte, et qu'il ait cru que la vérité ne l'offenserait pas. Mais lorsqu'Oronte répond :

Et moi, je vous soutiens que mes vers sont fort bons,

n'était-ce pas pour un homme de bon sens, un avertissement de ne pas aller plus loin ? Alceste avait satisfait à ce qu'il croyoit son devoir, il avait déclaré sa pensée. Qui le forçait à soutenir si obstinément une vérité si indifférente ? N'est-il pas clair que tout le dialogue qui suit, n'est qu'un combat où l'amour-propre du censeur lutte contre l'amour-propre du poëte ? Un philosophe sans humeur n'eût-il pas trouvé tout simple qu'un poëte, et surtout un mauvais poëte, défendît ses vers à outrance ? Est-ce encore le bon sens, est-ce la morale, est-ce la probité qui engage cette dispute, dont tout le fruit est un éclat fâcheux, et l'inconvénient de se faire un ennemi gratuitement ? La chose en valait-elle la peine ? et y avait-il quelque proportion entre l'effet et la canse ?

J'ai porté cette discussion jusqu'à l'évidence : je conclus : donc le ridicule ne porte que sur ce qui est du ressort de la censure comique, sur ce qui est outré, déplacé, répréhensible : donc la vertu n'est point compromise, puisqu'un homme honnête n'en demeure pas moins respectable, malgré des défauts d'humeur et des travers d'esprit : donc Moliere, non-seulement n'est point *inexcusable*, mais il n'a pas même besoin d'excuse, et ne mérite que des éloges pour avoir donné une lecon très-importante, non pas, comme tant d'autres poëtes, aux vicieux, aux sots, à la multitude, mais à la vertu, à la sagesse, en leur apprenant dans quelles justes bornes elles doivent se renfermer, quels excès elles doi-

vent éviter pour être utiles, et à celui qui les po
sede, et à tout le reste des hommes.

Ce qui paraîtrait inconcevable si l'on n'éta
pas accoutumé aux contradictions de Rousseau
c'est l'aveu qu'il fait lui-même un moment apr
dans ces propres termes : « Quoiqu'Alceste a
» des défauts réels dont on n'a pas tort de rir
» on sent pourtant au fond du cœur un respe
» pour lui, dont on ne peut se défendre. » Cet
phrase si remarquable est l'éloge complet de
piece; car elle renferme tout ce que le poëte
fait, et tout ce qu'il pouvait faire de mieux. C
que j'ai dit n'en est que le développement; ma
la conséquence que j'en tire, est fort différen
de celle de Rousseau, qui ajoute tout de suit
« En cette occasion, la force de la vertu l'em
» porte sur l'art du poëte. » Un homme qui au
rait été d'accord avec lui-même, et qui n'aura
pas eu un paradoxe à soutenir, aurait dit : Rie
ne fait mieux voir à la fois, et la force de
vertu, et celle du talent de Moliere, puisqu'e
faisant *rire des défauts réels*, il fait toujou
respecter la vertu, et ne permet pas que le rid
cule aille jusqu'à elle. Ou il n'y a plus de logiq
au monde, ou il faut admettre cette cons
quence, dont tous les termes sont contenus da
des prémisses avouées.

Quel était le but de Rousseau ? Il voulait pro
ver que la comédie était un établissement co
traire aux bonnes mœurs. S'il n'eût attaqué q
quelques ouvrages où en effet elles sont blessée
et qui ne sont que l'abus de l'art, cette marc
ne l'aurait pas mené loin. Il attaque une com
die regardée comme une des plus morales do
la scene puisse se vanter, bien sûr que s'il ab
le Misanthrope, ce chef-d'œuvre entraîne
tout le reste dans sa chute. S'il lui échappe d
aveux qui le condamnent, c'est qu'il croit po

oir s'en tirer; et quoique cette confiance le ompe, il a du moins rempli un objet qui n'est as indifférent pour la célébrité, celui d'étoner par la singularité des opinions nouvelles et ar le talent de les soutenir.

C'en est une bien nouvelle assurément, que elle-ci : « Moliere a mal saisi le caractere du Misanthrope. Pense-t-on que ce soit par erreur? Non sans doute; mais le desir de faire rire aux dépens du personnage l'a forcé de le dégrader contre la vérité du caractere. » Et uel est celui que Rousseau voudrait qu'on eût onné au Misanthrope? Le voici : « Il fallait que le Misanthrope fût toujours furieux contre les vices publics, et toujours tranquille sur les méchancetés personnelles dont il est la victime. » En conséquence, Alceste, selon i, doit trouver tout simple qu'Oronte, dont a blâmé les vers, s'en venge par des calomes; que ses juges lui fassent perdre son pros, quoiqu'il dût le gagner, et que sa maîtresse trompe malgré les assurances qu'elle lui a nnées de son amour. Ce caractere est fort au; mais c'est la sagesse parfaite, et il serait aisant que Moliere eût imaginé de la jouer. ette espece d'imperturbabilité stoïcienne n'est s, je crois, très-conforme à la nature; mais coup sûr elle l'est encore moins à l'esprit du éâtre. Moliere pensait que la comédie doit indre l'homme; il a cru que si jamais elle uvait nous présenter un tableau instructif, était en nous montrant combien le sage même ut avoir de faiblesses dans l'ame, de défauts ns l'humeur et de travers dans l'esprit; enfin, ur me servir des expressions mêmes du Mithrope :

Que c'est à tort que sages on nous nomme,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

Quelle leçon pour l'amour-propre, qui nous e
si naturel à tous ! Quel avertissement d'être a
tentifs sur nous, et indulgens pour les autres
Cela ne vaut il pas mieux (même dans les ra
ports moraux, et en mettant de côté l'effet dr
matique) que de nous offrir un modele presq
entiérement idéal? Ne vaut-il pas mieux no
montrer les défauts que nous avons, et do
nous pouvons corriger au moins une parti
qu'une perfection qui est trop loin de nous? (
n'est donc pas seulement pour *faire rire*, q
Moliere a peint son Misanthrope tel qu'il es
c'est pour nous instruire. Ainsi, lorsqu'Alces
veut fuir dans un désert, où, dit-il, *on n'a poi*
à louer les vers de Messieurs tels, le parterre ri
il est vrai, mais la raison répond à cette bo
tade plaisante, que si la sagesse est bonne
quelque chose, c'est à savoir vivre avec les ho
mes, et non pas dans un désert, où elle ne pe
servir à rien, et qu'il vaut encore mieux av
un peu de complaisance pour les mauvais ver
que de rompre avec le genre humain. Quand
s'écrie, dans son éloquente indignation,
sujet des calomnies d'Oronte:

Lui qui d'un homme honnête à la cour tient le rang
A qui je n'ai rien fait qu'être sincere et franc,
Qui me vient malgré moi, d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée;
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire:
Le voilà devenu mon plus grand adversaire,
Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon.
Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte!

le parterre *rit;* mais la raison répond: Ou
c'est ainsi qu'ils sont faits, et ils ont grand to
mais comme vous ne leur ôterez pas leur amo
propre, ne le choquez pas du moins sans néc

ité. Vous n'étiez pas tenu de démontrer en con- cience à Oronte que son sonnet ne valait rien. Quelques complimens en l'air ne vous auraient as plus compromis que les formules qui finissent ne lettre; c'est une monnaie dont tout le monde ait la valeur, et l'on n'est pas un fripon pour s'en ervir. On ne ment pas plus en disant à un au- eur que ses vers sont bons, qu'en disant à une emme qu'elle est jolie, et les choses restent ce u'elles sont.

Quand on entend cet excellent dialogue entre lceste et Philinte :

PHILINTE.

Contre votre partie éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.

ALCESTE.

Je n'en donnerai point; c'est une chose dite.

PHILINTE.

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

ALCESTE.

Qui je veux! la raison, mon bon droit, l'équité.

PHILINTE.

Aucun juge par nous ne sera visité?

ALCESTE.

Non. Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?

PHILINTE.

J'en demeure d'accord, mais la brigue est fâcheuse,
Et.....

ALCESTE.

Non, j'ai résolu de ne pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

Je ne remuerai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,
Et peut par sa cabale entraîner.....

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le succès.

PHILINTE.

Mais....

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

le parterre *rit* de ces saillies d'humeur, quoi qu'au fond Alceste ait raison sur le principe Rousseau prouve très-bien ce que tout le mond savait déjà, qu'il serait à souhaiter que l'usag de visiter ses juges fût aboli; mais il en conclu très-mal que l'auteur a tort de *faire rire* ici au dépens d'Alceste, car il y a encore ici un excè On pourrait dire à Alceste : Sans doute il vau drait mieux que la justice seule pût tout faire mais d'abord ce qui est permis à votre partie n vous est pas défendu, et si vous opposez à l'usag la morale rigide, je vais vous convaincre qu'ell est d'accord avec la démarche que je vous con seille. Ne conviendrez-vous pas qu'il vaut en core mieux empêcher une injustice si on le peut *que d'avoir le plaisir de perdre son procès ?* E bien! d'après ce principe que vous ne pouve pas nier, vous avez tort de vous refuser à c qu'on vous demande; car sans révoquer e doute l'équité de vos juges, n'est-il pas trè possible qu'on leur ait montré l'affaire sous u faux jour, que votre rapporteur n'ait pas fa assez attention à des pieces probantes? Fait parler la vérité, et vous pourrez prévenir u arrêt injuste, c'est-à-dire une mauvaise ac tion, un scandale, un mal réel. Que pourra opposer à ce raisonnement un homme sa

passion et sans humeur? Rien. Mais le Misanthrope dira :

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter.
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir contre elle une effroyable haine.

Son caractere est conservé : il est parti d'un principe vrai ; mais l'humeur qui le domine, l'emporte beaucoup trop loin, et il déraisonne. De tous les exemples que j'ai cités, Rousseau conclut : *Il fallait faire rire le parterre.* Je réponds : Oui, c'est ce que doit faire le poëte comique, mais c'est ici le cas de rappeler le mot d'Horace : *Qui empêche de dire la vérité en riant* (1) ? et Moliere l'a dite à ceux qui savent l'entendre.

Enfin, lorsque le Misanthrope propose à Célimene de l'épouser à condition qu'elle le suivra dans la solitude où il veut se retirer, et que sur son refus il la quitte avec indignation, et renonce à tout commerce avec les hommes, on peut encore lui dire : C'est vous qui avez tort. D'abord, pourquoi vous êtes-vous attaché à une coquette dont vous connaissiez le caractere ? Ensuite, pourquoi poussez-vous la faiblesse jusqu'à lui pardonner toutes ses intrigues que vous venez de découvrir, et vouloir prendre pour votre femme celle qu'il vous est impossible d'estimer? C'est à cause de ses vices qu'il faut la quitter, et non pas parce qu'elle refuse de vous suivre dans un désert ; car c'est un sacrifice qu'elle ne vous doit pas, et que personne ne s'engage à faire en se mariant. Il n'y a pas là de quoi fuir les hommes ni même les femmes ; car apparemment elles ne sont pas toutes aussi fausses que votre Célimene, et vous-même esti-

(1) *Ridendo dicere verum quid vetat?*

mez beaucoup Éliante. Croyez-moi, épousez une femme qui soit telle qu'Eliante vous paraît être : elle vous donnera ce qui vous manque, c'est-à-dire, plus de modération, d'indulgence et de douceur.

Voilà ce que la réflexion pouvait suggérer au Misanthrope; mais il fallait qu'il soutînt son caractere, et le parti extrême qu'il prend à la fin de la piece est le dernier trait du tableau. Il est toujours dans l'excès, et c'est l'excès que Moliere a voulu livrer au *ridicule*.

Quoique son dessein soit si clairement marqué, Rousseau est tellement déterminé à ne voir en lui que le projet absurde d'immoler la vertu à la risée publique, qu'il croit saisir cette intention jusque dans une mauvaise pointe que se permet Alceste, quand Philinte dit à propos de la fin du sonnet :

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

Le Misanthrope dit, en grondant entre ses dents

La peste de ta chûte, empoisonneur au diable!
En eusses-tu fait une à te casser le nez!

Là-dessus Rousseau se récrie qu'il est impossible qu'Alceste, qui un moment après va critiquer les jeux de mots, en fasse un de cette nature. Mais ne dit-on pas tous les jours en conversation ce qu'on ne voudrait pas écrire? Et qui ne voit que ce quolibet échappe à la mauvaise humeur qui se prend au dernier mot qu'elle entend, et qui veut dire une injure à quelque prix que ce soit? La colere n'y regarde pas de si près, et l'homme de l'esprit le plus sévère peut manquer de goût quand il se fâche. Cette excuse est si naturelle, que Rousseau l'a prévue; mais il la ouve i nsuffisante, et revient à son refrein

›ilà *comme on avilit la vertu*. En vérité, s'il
faut qu'un calembour pour la compromettre,
e est aujourd'hui bien exposée.

Rousseau fait une autre chicane au Misan-
rope; il lui reproche de tergiverser d'abord
ec Oronte, et de ne pas lui dire crûment, du
emier mot, que son sonnet ne vaut rien; et il
s'aperçoit pas que le détour que prend Al-
ste pour le dire, sans trop blesser ce qu'un
mme du monde et de la cour doit nécessaire-
ment avoir de politesse, est plus piquant cent
s que la vérité toute nue. Chaque fois qu'il
pete *je ne dis pas cela*, il dit en effet tout ce
'on peut dire de plus dur, en sorte que, mal-
é ce qu'il croit devoir aux formes, il s'aban-
nne à son caractere dans le tems même où il
oit en faire le sacrifice. Rien n'est plus natu-
l et plus comique que cette espece d'illusion
'il se fait, et Rousseau l'accuse de fausseté
ns l'instant où il est le plus vrai, car qu'y a-
l de plus vrai que d'être soi-même en s'effor-
nt de ne pas l'être?

Le censeur genevois n'épargne pas davantage
rôle de Philinte : il prétend que *ses maximes
semblent beaucoup à celles des fripons*. Il est
i que Rousseau n'en donne pas la moindre
euve, et qu'il ne cite rien à l'appui de son ac-
sation : c'est que le langage de Philinte est
ectivement celui d'un honnête homme qui
t le vice, mais qui se croit obligé de suppor-
les vicieux, parce que, ne pouvant les cor-
ger, il serait insensé de s'en rendre très-inuti-
ment la victime. Ses principes de douceur et
prudence ne ressemblent nullement à ceux
fripons : Rousseau a oublié que ceux-ci ne
nquent jamais de mettre en avant une mo-
e d'autant plus sévere, qu'elle ne les engage
ien dans la pratique : il a oublié que personne

ne parle plus haut de probité, que ceux qui n
ont guere.

Je n'aurais pas entrepris cette réfutation ap
celle de deux écrivains supérieurs, MM. d'Ale
bert et Marmontel, si elle ne m'eût servi à
pandre un plus grand jour sur une partie
beautés de cette admirable comédie. Comme
m'a entraîné un peu loin, je passe rapidem
sur les autres parties de l'ouvrage, sur le co
traste de la prude Arsinoë et de la coquette
limene, aussi frappant que celui d'Alceste et
Philinte; sur les deux rôles de marquis, don
fatuité risible égaie le sérieux que le caract
du Misanthrope et sa passion pour Célimene
pandent de tems en tems dans la piece; sur
traits profonds dont cette passion est pein
sur la beauté du style qui réunit tous les to
et je dois d'autant moins fatiguer l'admirati
que d'autres chefs-d'œuvre nous attenden
vont la partager.

SECTION IV.

Des Farces de Moliere, d'Amphytrion, de l vare, des Femmes savantes, etc.

La Comtesse d'Escarbagnas, *le Médecin m gré lui*, *les Fourberies de Scapin*, *le Ma imaginaire*, *M. de Pourceaugnac*, sont dan
genre de bas comique qui a donné lieu au
proche que le sévere Despréaux fait à Moli
d'avoir *allié Tabarin à Térence*. Le repr
est fondé : nous avons vu quelle excuse pou
avoir l'auteur, obligé de travailler pour le p
ple. Mais ne pourrait-on pas excuser aussi
qu'à un certain point ce genre de pieces,
moins tel que Moliere l'a traité ? Conve
d'abord qu'il n'y attachait aucune prétent

ce qui le prouve, c'est que presque toutes ne
rent imprimées qu'après sa mort. Convenons
icore que la variété d'objets est si nécessaire
ı théâtre, comme partout ailleurs, et le rire
ie si bonne chose en elle-même, que pourvu
ı'on ne tombe pas dans la grossiere indécence
ı la folie burlesque, les honnêtes gens peuvent
muser d'une farce sans l'estimer comme une
médie. Mais à cette tolérance en faveur de
uvrage, ne se mêlera-t-il pas encore de l'es-
ne pour l'auteur, si, lors même qu'il descend
la portée du peuple, il se fait reconnaître aux
nnêtes gens par des scenes où le comique de
œurs et de caracteres perce au milieu de la
ìté bouffonne? C'est ce que Moliere a tou-
urs fait. Quand deux médecins assis près de
. de Pourceaugnac, l'un à droite, l'autre à
uche, déliberent gravement en sa présence,
dans tous les termes de l'art, sur les moyens
le guérir de sa prétendue folie, et que, sans
i adresser seulement la parole, ils le regardent
mme un sujet livré à leurs expériences, cette
ene n'est-elle pas d'autant plus plaisante,
'elle a un fond de vérité, qu'un pareil tour
est pas sans exemple, et qu'il y a encore des
édecins capables de faire devenir presque fou
humeur et d'impatience l'homme le plus
isonnable, s'il était mis entre leurs mains
mme un insensé? Quand Scapin démontre au
gneur Argante, qu'il vaut encore mieux
nner deux cents pistoles que d'avoir le
illeur procès, et qu'il lui détaille tout ce
'on peut avoir à souffrir et à payer dès que
n est entre les griffes de la chicane, cette le-
n si vivement tracée qu'elle frappe même un
il avare et le détermine à un sacrifice d'ar-
nt, cette leçon n'est-elle pas d'un bon co-
ique? et n'est-il pas à souhaiter qu'on ne se

borne pas toujours à en rire, et qu'on s'avi
quelque jour d'en profiter? Si la these de récep
tion soutenue par *le Malade imaginaire*, si
mauvais latin, et la cérémonie et l'argument
tion ne sont qu'une caricature, le personna
du *Malade imaginaire*, tel qu'il est dans
reste de la piece, n'est-il pas trop souvent ré
lisé? La fausse tendresse d'une belle mere q
caresse un mari qu'elle déteste, pour s'appr
prier la dépouille des enfans, est-elle une pei
ture chimérique dont l'original n'existe plu
La Comtesse d'Escarbagnas ne représente-t-el
pas au naturel cette manie provinciale, de co
trefaire gauchement le ton et les manieres
la capitale et de la cour? A l'égard des vale
intrigans et fourbes, tels que le Mascarille
l'Etourdi, Scapin, Hali, Sylvestre, Sbriga
et tous les Crispins que Regnard mit à la mod
à compter du premier Crispin qui se trouve da
le Marquis ridicule de Scarron, ce n'était da
Moliere qu'un reste d'imitation de l'ancien
comédie grecque et latine. C'est dans Plaute
Térence, qui copiaient les Grecs, qu'existe
modele de ces sortes de personnages, bien pl
vraisemblable chez les Anciens que parmi nou
c'étaient des esclaves, et en cette qualité i
étaient obligés de tout risquer pour servir leu
maîtres. Mais dans nos mœurs, ce dévoûme
dangereux est incompatible avec la liberté qu'o
laisse aux domestiques : aussi les intrigues
valets sont-elles passées de mode sur la scen
parce que les valets, du moins ceux qui sont e
livrée, ne menent plus aucune intrigue dans
monde. Regnard, qui avait de la gaîté, et q
en mit beaucoup dans ses rôles de Crispins, r
put pas se résoudre à se passer d'un ressort qu'
savait mettre en œuvre; mais Moliere ne s'e
servit jamais dans aucune de ses bonnes piece

J'avoue que je ne saurais me résoudre à ran-
ger *le Bourgeois gentilhomme* dans le rang de
ces farces dont je viens de parler. J'abandonne
volontiers les deux derniers actes : je conviens
que pour ridiculiser dans M. Jourdain cette pré-
ention si commune à la richesse roturiere, de
igurer avec la noblesse, il n'était pas nécessaire
le le faire assez imbécille pour donner sa fille
u fils du grand Turc et devenir mamamouchi :
e spectacle grotesque est évidemment amené
our remplir la durée de la représentation or-
linaire de deux pieces, et divertir la multitude
ue ces sortes de mascarades amusent toujours.
Mais les trois premiers actes sont d'un très bon
omique : sans doute celui du *Misanthrope* et
lu *Tartuffe* est beaucoup plus profond ; mais il
i'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le per-
onnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour
e lui le fait ressortir : sa femme, sa servante Ni-
ole, ses maîtres de danse, de musique, d'armes
t de philosophie; le grand-seigneur, son ami,
on confident et son débiteur; la dame de qua-
té dont il est amoureux, le jeune homme qui
ime sa fille, et qui ne peut l'obtenir de lui, parce
u'il n'est pas gentilhomme, tout sert à mettre
n jeu la sottise de ce pauvre bourgeois, qui est
resque parvenu à se persuader qu'il est noble,
u du moins à croire qu'il a fait oublier sa nais-
ance, si bien que quand sa femme lui dit : *Des-
endons-nous tous deux que d'une bonne bour-
geoisie ?* M. Jourdain dit naïvement : *Ne voilà
as le coup de langue ?* Il faut être M. Jourdain
our se plaindre d'un *coup de langue* quand on
i rappelle qu'il est fils de son pere. Mais d'ail-
urs, sous combien de faces diverses Moliere a
ultiplié ce ridicule si commun, et fait voir
out ce qu'il coûte? On lui emprunte son argent
our parler de lui *dans la chambre du Roi ;* on

prend sa maison pour régaler à ses dépens la maîtresse d'un autre, et tout le monde, femme, servante, valets, étrangers, se moquent de lui. Mais Moliere a su tirer encore des autres personnages un comique inépuisable : l'humeur brusque et chagrine de madame Jourdain ; la gaîté franche de Nicole ; la querelle des maîtres sur la prééminence de leur art ; les préceptes de modération débités par le philosophe, qui un moment après se met en fureur, et se bat en l'honneur et gloire de la philosophie ; la leçon de M. Jourdain, à jamais fameuse par cette découverte qui ne sera point oubliée, que depuis quarante ans *il faisait de la prose sans le savoir* ; la futilité de la scholastique si finement raillée ; le repas donné à Dorimene par M. Jourdain sous le nom du courtisan Dorante ; la galanterie niaise du bourgeois, et le sang-froid cruel de l'homme de cour, qui l'immole à la risée de Dorimene, tout en lui empruntant sa maison, sa table et sa bourse ; la brouillerie des deux jeunes amans et de leurs valets, sujet traité si souvent par Moliere, et avec une perfection toujours la même et toujours différente : tous ces morceaux sont du grand peintre de l'homme, et nullement du farceur populaire. C'est là sans doute le mérite qui avait frappé Louis XIV lorsqu'on représenta devant lui *le Bourgeois gentilhomme*, que la cour ne goûta pas, apparemment à cause de la mascarade des derniers actes. Le roi, dont l'esprit juste avait senti tout ce que valaient les premiers, dit à Moliere, qui était un peu consterné : *Vous ne m'avez jamais tant fait rire* ; et aussitôt la cour et la ville furent de l'avis du monarque.

Si j'ai cru devoir réfuter Rousseau au sujet du *Misanthrope*, je crois devoir convenir qu'il a raison sur *Georges Dandin*, dont il

trouve le sujet immoral. Ce n'est pas que, sous le point de vue le plus général et le plus frappant, la piece ne soit utilement instructive, puisqu'elle enseigne à ne point s'allier à plus grand que soi, si l'on ne veut être dominé et humilié; mais aussi l'on ne peut nier qu'une femme qui trompe son mari le jour et la nuit, et qui trouve le moyen d'avoir raison en donnant des rendez-vous à son amant, ne soit d'un mauvais exemple au théâtre; et il peut être plus dangereux de ne voir dans la mauvaise conduite de la femme que des tours plaisans, qu'il n'est utile de voir dans *Georges Dandin* la victime d'une vanité imprudente. Au reste, M. et madame de Sotenville sont du nombre de ces originaux qui venaient souvent se placer sous les pinceaux de Moliere, et qui dans ses moindres compositions font retrouver la main du maître.

Amphytrion, dont le sujet est pris dans un merveilleux mythologique et des transformations hors de nature, ne peut par conséquent blesser la morale, puisqu'il est hors de l'ordre naturel; mais il blesse un peu la décence, puisqu'il met l'adultere sur la scene, non pas, à la vérité, en intention, mais en action. On a toléré ce qu'il y a d'un peu licencieux dans ce sujet, parce qu'il était donné par la Fable et reçu sur les théâtres anciens; et on a pardonné ce que les métamorphoses de Jupiter et de Mercure ont d'invraisemblable, parce qu'il n'y a point de piece où l'auteur ait eu plus de droit de dire au spectateur : Passez-moi un fait que vous ne pouvez pas croire, et je vous promets de vous divertir. Peu d'ouvrages sont aussi réjouissans qu'*Amphytrion*. On a remarqué, il y a longtems, que les méprises sont une des sources de comique les plus fécondes; et comme il n'y a point de méprise plus forte que celle que peut

faire naître un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci; mais comme le moyen est forcé, le mérite ne serait pas grand si l'exécution n'était pas parfaite. Nous avons vu, à l'article de Plaute, ce que l'auteur moderne lui avait emprunté, et combien il avait enchéri sur son modele. Je ne sais pourquoi Despréaux, si l'on en croit le *Bolœana*, jugeait si séverement *Amphytrion*, et semblait même préférer celui de Plaute. Il blâme la distinction, un peu longue, il est vrai, et même un peu subtile, de l'amant et de l'époux, dans les scenes d'Alcmene et de Jupiter : c'est un défaut qui n'est pas dans Plaute; mais ce défaut tient à beaucoup de différens mérites que Plaute n'a pas non plus. En effet, il fallait une scene d'amour à la premiere entrevue de Jupiter et d'Alcmene, qui devait nécessairement être un peu froide, comme toute scene entre deux amans également satisfaits; mais celle-ci amene la querelle entre Alcmene et Amphytrion, querelle qui produit la réconciliation entre Jupiter sous la forme du mari, et la femme qui le croit tel réellement; et cette réconciliation, qui par elle-même n'est pas sans intérêt, en répand beaucoup sur le rôle d'Alcmene, qui, par la vivacité de sa douleur et de ses ressentimens, nous montre combien elle est sincérement attachée à son époux. Cet aperçu n'était rien moins qu'indifférent dans le plan de la piece; il était même très-important que la pureté des sentimens d'Alcmene et sa sensibilité vraie rachetât et couvrît ce qu'il y a d'involontairement déréglé dans ses actions : rien n'était plus propre à sauver l'immoralité du sujet. Plaute est peut-être excusable de n'y avoir pas même songé, sur un théâtre beaucoup plus libre que le nôtre; mais il faut savoir gré à Mo-

liere d'en être venu à bout par une combinaison dont personne ne lui avait fourni l'idée, et que personne, ce me semble, n'avait encore observée.

Moliere a bien d'autres avantages sur Plaute. En établissant la mésintelligence d'un mauvais ménage entre Sosie et Cléanthis, il donne un résultat tout différent à l'aventure du maître et du valet, et double ainsi la situation principale en la variant. Il donne à Cléanthis un caractere particulier, celui de ces épouses qui s'imaginent avoir le droit d'être insupportables, parce qu'elles sont honnêtes femmes. Il porte bien plus loin que Plaute le comique de détails, qui naît de l'identité des personnages. Enfin ne pouvant par la nature extraordinaire du sujet, y mettre autant de vérité caractéristique et d'idées morales que dans d'autres pieces, il y a semé plus que partout ailleurs les traits ingénieux, l'agrément et les jolis vers. Il a surtout tiré un grand parti du metre et du mélange des rimes; et par la maniere dont il s'en est servi, il a justifié cette innovation, et prouvé qu'il entendait très-bien ce genre de versification que l'on croit aisé, et dont les connaisseurs savent la difficulté, le mérite et les effets.

La prose qui avait fait tomber *le Festin de Pierre* dans sa nouveauté, nuisit d'abord au succès de *l'Avare* et le retarda; mais cependant, comme cette comédie est infiniment supérieure au *Festin de Pierre*, son mérite l'emporta bientôt sur le préjugé, et *l'Avare* fut mis au nombre des meilleures productions de l'auteur. On a souvent demandé de nos jours s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en avoir en prose, a résolu la question, puisque, sans rien

ôter à la vérité, il a donné un plaisir de plus, et cet homme-là c'est Moliere. S'il ne versifia point *l'Avare*, c'est qu'il n'en eut pas le tems; car il était obligé de s'occuper, non-seulement de sa gloire particuliere, mais aussi des intérêts de sa troupe, dont il était le pere plutôt que le chef, et il fallait concilier sans cesse deux choses qui ne vont pas toujours ensemble, l'honneur et le profit.

L'Avare est une de ses pieces où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractere est bien plus fort que dans Plaute, et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue. Le seul défaut de celle de Moliere est de finir par un roman postiche, tout semblable à celui qui termine si mal *l'Ecole des Femmes*, et il est reconnu que ces dénoûmens sont la partie faible de l'auteur. Mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que *l'Avare*? L'amour même ne le rend pas libéral, et la flatterie la mieux adaptée à un vieillard amoureux n'en peut rien arracher. Quelle leçon plus humiliante pour lui, et plus instructive pour tout le monde, que le moment où il se rencontre, faisant le métier du plus vil usurier, vis-à-vis de son fils qui fait celui d'un jeune homme à qui l'avarice des parens refusent l'honnête nécessaire! Tel est le faux calcul des passions : on croit épargner sur des dépenses indispensables, et l'on est contraint tôt ou tard de payer des dettes usuraires. Moliere d'ailleurs n'a rien oublié pour faire détester cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la moins excusable. Son avare est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfans, à ses domestiques, à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste. Rousseau fait un reproche très-sérieux à Moliere, de ce que le fils d'Harpagon se moque

de lui quand son pere lui dit : *Je te donne ma malédiction*. La réponse du fils, *je n'ai que faire de vos dons*, lui paraît scandaleuse. Il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle; mais voyons les choses telles qu'elles sont. La malédiction paternelle est sans doute d'un grand poids lorsqu'arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable qui a offensé la nature, et que la nature condamne. Mais, en vérité, le fils d'Harpagon n'a offensé personne en avouant qu'il est amoureux de Marianne quand son pere offre de la lui donner; et s'il persiste à dire qu'il l'aimera toujours quand Harpagon convient que ses offres n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable? La malédiction d'Harpagon est-elle même bien sérieuse? Est-ce autre chose, dans cette occasion qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié? Le fils a-t-il tort de n'y mettre pas plus d'importance que son pere n'en met lui-même? La malédiction dans la bouche d'Harpagon n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la représente comme un acte solennel : c'est ainsi qu'on parvient à confondre tous les faits et toutes les idées.

La scene où maître Jacques le cuisinier donne le menu d'un repas à son maître, qui veut l'étrangler dès qu'il en est au rôti, et où maître Jacques le cocher s'attendrit sur les jeûnes de ses chevaux; celle où Valere et Harpagon se parlent sans jamais s'entendre, l'un ne songeant qu'aux beaux yeux de son Elise, et l'autre ne concevant rien aux *beaux yeux de sa cassette*; celle qui contient l'inventaire des effets vraiment curieux qu'Harpagon veut faire prendre pour de l'argent

comptant, et bien d'autres encore, sont d'un comique divertissant, dont il faut assaisonner le comique moral.

Le sujet des *Femmes savantes* paraissait bien peu susceptible de l'un et de l'autre. Il était difficile de remplir cinq actes avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser que celui de la prétention au bel-esprit. Moliere, qui l'avait déjà attaqué dans *les Précieuses*, l'acheva dans *les Femmes savantes*. Mais on fut d'abord si prévenu contre la sécheresse du sujet, et si persuadé que l'auteur avait tort de s'obstiner à en tirer une piece de cinq actes, que cette prévention, qui aurait dû ajouter à la surprise et à l'admiration, s'y refusa d'abord, et balança le plaisir que faisait l'ouvrage et le succès qu'il devait avoir. L'histoire du *Misanthrope* se renouvela pour un autre chef-d'œuvre, et ce fut encore le tems qui fit justice. On s'aperçut de toutes les ressources que Moliere avait tirées de son génie, pour enrichir l'indigence de son sujet. Si d'un côté Philaminte, Armande et Bélise sont entichées du pédantisme que l'hôtel de Rambouillet avait introduit dans la littérature, et du platonisme de l'amour qu'on avait aussi essayé de mettre à la mode, de l'autre se présentent des contrastes multipliés sous différentes formes : la jeune Henriette, qui n'a que de l'esprit naturel et de la sensibilité, et qui répond si à propos à Trissotin qui veut l'embrasser :

Monsieur, excusez-moi, je ne sais pas le grec :

la bonne Martine, cette grosse servante, la seule de tous les domestiques que la maladie de l'esprit n'ait pas gagnée; Clitandre, homme de bonne compagnie, homme de sens et d'esprit, qui doit haïr les pédans, et qui sait s'en moquer;

enfin, et par-dessous tout, cet excellent Chrysale, ce personnage tout comique et de caractere et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais une volonté; qui parle d'or quand il retrace tous les ridicules de sa femme, mais qui n'ose en parler qu'en les appliquant à sa sœur, qui, après avoir mis la main de sa fille Henriette dans celle de Clitandre, et juré de soutenir son choix, un moment après trouve tout simple de donner cette même Henriette à Trissotin, et sa sœur Armande à l'amant d'Henriette, et qui appelle cela un *accommodement*. Le dernier trait de ce rôle est celui qui peint le mieux cette faiblesse de caractere, de tous les défauts le plus commun, et peut-être le plus dangereux. Quand Trissotin, trompé par la ruine supposée de Philaminte et de Chrysale, se retire brusquement, et qu'Henriette, de l'aveu même de Philaminte, détrompée sur Trissotin, devient la récompense du généreux Clitandre; Chrysale, qui dans toute cette affaire n'est que spectateur, et n'a rien mis du sien, prend la main de son gendre, et, lui montrant sa fille, s'écrie d'un air triomphant :

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.

et dit au notaire du ton le plus absolu :

Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Que voilà bien l'homme faible, qui se croit fort quand il n'y a personne à combattre, et qui croit avoir une volonté quand il fait celle d'autrui! Qu'il est adroit d'avoir donné ce défaut à un mari d'ailleurs beaucoup plus sensé que sa femme, mais qui perd, faute de caractere, tout l'avantage que lui donnerait sa raison! Sa femme est une folle ridicule; elle commande : il est fort raisonnable; il obéit. Voltaire a bien

raison de dire à ce grand précepteur du monde :

Et tu nous aurais corrigés
Si l'esprit humain pouvait l'être.

En effet, les hommes reconnaissent leurs défauts plus souvent et plus aisément qu'ils ne s'en corrigent ; mais pourtant c'est un acheminement à se corriger, et il n'en est pas de tous les défauts comme de la faiblesse, qui ne se corrige jamais, parce qu'elle n'est que le manque de force, et qu'elle n'en est pas un abus.

Mais si Chrysale est comique quand il a tort, il ne l'est pas moins quand il a raison : son instinct tout grossier s'exprime avec une bonhomie qui fait voir que l'ignorance sans prétention vaut cent fois mieux que la science sans le bon sens. Le pauvre homme ne met-il pas tout le monde de son parti quand il se plaint si pathétiquement qu'on lui ôte sa servante, parce qu'elle ne parle pas bien français ?

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas ?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Qu'elle dise cent fois un bas et méchant mot,
Que de brûler ma viande et saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage,
Et Malherbe et Balzac, si savans en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

. . . .
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute la maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.
L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire ;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire.
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée ;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,

A cause qu'elle manque à parler Vaugelas!
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse;
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce monsieur Trissotin.
C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées :
Tous les propos qu'il tient, sont des billevesées.
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé,
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Ce style-là il faut l'avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point retrouvée depuis Moliere : cette foule de tournures naïves confond lorsqu'on y réfléchit. Est-il possible, par exemple, de peindre mieux l'effet que produit le phébus et le galimathias, dans la conversation comme dans les livres, que par ce vers si heureux!

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

Ce pourrait être encore la devise de plus d'un bel-esprit de nos jours.

Moliere n'a pas même négligé de distinguer les trois rôles de *Savantes* par différentes nuances; Philaminte, par l'humeur altiere qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari; Armande, par des idées sur l'amour follement exaltées, et par une fierté à la fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'Henriette et par la franchise de Clitandre; Bélise par la persuasion habituelle où elle est que tous les hommes sont amoureux d'elle, persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complete. Ce rôle m'a toujours paru le seul, dans les bonnes pieces de Moliere, qui soit réellement ce qu'on appelle chargé. Il est sûr qu'une femme à qui l'on dit le plus sérieusement du monde, *je veux être pendu si je vous aime*, et qui prend cela pour une déclaration détournée, a, comme le disait

tout-à-l'heure le bon-homme Chrysale, *le timbre un peu fêlé.*

On sait que la querelle de Trissotin et de Vadius est tracée d'après une aventure toute semblable, qui se passa chez Mademoiselle au palais du Luxembourg. On a blâmé Moliere avec raison, de s'être servi des propres vers de l'abbé Cotin ; c'est sûrement la moindre de toutes les personnalités; mais il ne faut s'en permettre aucune sur le théâtre : les conséquences en sont trop dangereuses. Il eût été si facile de construire un madrigal ou un sonnet, comme il avait fait celui d'Oronte ! Peut-être craignit-il que le parterre n'allât s'y tromper encore une fois, et voulut-il, pour être sûr de son fait, donner du Cotin tout pur. Quoi qu'il en soit, ce Cotin était un homme très-savant, qui d'abord n'eut d'autre tort que de vouloir être orateur et poëte à force de lectures, et de croire qu'il suffisait d'entendre les Anciens pour les imiter : c'est ce qui nous valut de lui de fort mauvais ouvrages. Il eut ensuite un tort encore plus grand, qui lui valut de fort bons ridicules ; ce fut d'imprimer une satyre contre Despréaux, et d'intriguer à la cour contre Moliere : tous deux en firent une justice cruelle. Il ne faut pourtant pas croire, comme on l'a rapporté dans vingt endroits, qu'il en mourut de chagrin : si le chagrin le tua, ce fut un peu tard : il mourut à quatre-vingt-cinq ans.

SECTION V.

Le Tartuffe.

J'ai réservé *le Tartuffe* pour la fin de ce chapitre : c'est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie. Cette piece en est le *nec plus ultrà* : en aucun tems, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que *le Tartuffe* pour l'emporter sur *le Misanthrope*; et pour les faire tous les deux il fallait être Moliere. Je laisse de côté les obstacles qu'il eut à surmonter pour la représentation, et dont peut-être il n'eût jamais triomphé s'il n'avait eu affaire à un prince tel que Louis XIV, et de plus s'il n'avait eu le bonheur d'en être particuliérement aimé : je ne m'arrête qu'aux difficultés du sujet. Que l'on propose à un poëte comique, à un auteur de beaucoup de talent, un plan tel que celui-ci : Un homme dans la plus profonde misere vient à bout, par un extérieur de piété, de séduire un homme honnête, bon et crédule, au point que celui-ci loge et nourrit chez lui le prétendu dévot, lui offre sa fille en mariage, et lui fait, par un acte légal, donation entiere de sa fortune. Quelle en est la récompense? Le dévot commence par vouloir corrompre la femme de son bienfaiteur, et n'en pouvant venir à bout, il se sert de l'acte de donation pour le chasser juridiquement de chez lui, et abuse d'un dépôt qui lui a été confié, pour faire arrêter et conduire en prison celui qui l'a comblé de bienfaits. — J'entends le poëte se récrier : Quelle horreur! on ne supportera jamais sur le théâtre le spectacle de tant d'atrocités, et un pareil monstre n'est pas justiciable de la comédie. Voilà sans doute ce qu'on eût dit du tems de Moliere, et ce

que diraient encore ceux qui ne font que des comédies; car d'ailleurs ce sujet, tel que je viens de l'exposer, pourrait frapper les faiseurs de drames, et en le chargeant de couleurs bien noires, ils ne désespéreraient pas d'en venir à bout. Moliere seul, *qui n'alla pas jusqu'au drame*, comme l'a dit très-sérieusement le très-sérieux M. Mercier, s'avance et dit : C'est moi qui ai imaginé ce sujet qui vous fait trembler, et quand vous en verrez l'exécution il vous fera rire, et ce sera une comédie. On ne le croirait pas s'il ne l'eût pas fait; car à coup sûr, sans lui, il seroit encore à faire.

Moliere, qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux, pourvu qu'ils eussent un côté comique; n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout du *Tartuffe*. Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage seul pouvait nous la révéler. — L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage; je placerai l'un dans l'ombre, et l'autre en saillie, et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout : je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scenes où je montrerai mon Tartuffe; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypocrisie de l'imposteur; Orgon, trompé seul quand tout s'unit pour le détromper, en sera si impatientant, qu'on desirera de le voir amené à la conviction par tous les moyens possibles, et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand danger, qu'on me pardonnera d'en sortir par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de mon ouvrage.

C'est l'histoire du *Tartuffe*, et j'aurai plus

d'une fois occasion de démontrer que la conception de plusieurs chefs-d'œuvre tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécuter. Jamais Moliere n'en a déployé autant que dans *le Tartuffe* : jamais son comique ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets : jamais il ne conçut avec plus de verve et n'écrivit avec plus de soin. Il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant, que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme, prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait, et cet intérêt n'est point romanesquement échafaudé ni porté au-delà des bornes raisonnables de la comédie.

L'exposition vaut seule une piece entiere : c'est une espece d'action. L'ouverture de la scene vous transporte sur-le-champ dans l'intérieur d'un ménage, où la mauvaise humeur et le babil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis et la marche du dialogue font ressortir naturellement tous les personnages que le spectateur doit connaître, sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartuffe, les simagrées de dévotion et de zele du faux dévot, le caractere tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frere Cléante, la gaîté caustique de Dorine, et la liberté familiere que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout, la douceur timide de Marianne, tout ce que la suite de la piece doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartuffe pour Elmire, est annoncé dans une scene, qui est à la fois une exposition, un tableau, une situation. A peine Orgon a-t il parlé, qu'il se peint tout entier par

un de ces traits qui ne sont qu'à Moliere. O
peut s'attendre à tout d'un homme qui, arrivan
dans sa maison, répond à tout ce qu'on lui di
par cette seule question : *Et Tartuffe ?* et s'ap
pitoie sur lui de plus en plus quand on lui di
que Tartuffe a fort bien mangé et fort bien dormi
Cela n'est point exagéré : c'est ainsi qu'est fai
ce que les Anglais appellent *l'infatuation*, mo
assez peu usité parmi nous, mais nécessaire pou
exprimer un travers très-commun. La distinctio
entre la vraie piété et la fausse dévotion si soli-
dement établie par Cléante, est en même tem
la morale de la piece et l'apologie de l'auteur
Elle est si convaincante, que le bon Orgon n'y
trouve d'autre réponse que celle qui a été, e
qui sera à jamais sur cette matiere le refrain de
imbécilles ou des fripons.

Mon frere, ce discours sent le libertinage.

On sait la réplique de Cléante :

Voilà de vos pareils le discours ordinaire.

Et tous deux disent ce qu'ils doivent dire.

Le jargon mystique que Tartuffe mêle si plai-
samment à sa déclaration, tempere par le ridi-
cule ce que son hypocrisie et son ingratitude on
de vil et de repoussant. Il était de la plus grand
importance que cette scene fût conduite de ma
niere à préparer et à motiver celle du quatrieme
acte, où le grand nœud de la piece est tranché
et Tartuffe démasqué. Mais combien de ressort
devaient y concourir ! D'abord il fallait que cett
déclaration, qui, dans la bouche d'un homm
tel que Tartuffe, et dans les circonstances du
moment, doit paraître si révoltante, fût pourtant
reçue de façon qu'Elmire, dans l'acte suivant ne
parût pas revenir de trop loin, quand elle est
obligée, pour faire tomber le fourbe dans le

iége, de risquer une démarche qui ressemble à
es avances. Il fallait de plus qu'Elmire ne s'em-
ressât pas d'accuser Tartuffe, et laissât ce pre-
nier mouvement à la jeunesse bouillante de son
ils. Comme l'imposteur vient à bout, à force
'adresse, d'infirmer le témoignage de Damis,
t de le tourner à son avantage au point d'aug-
nenter encore la prévention et l'aveuglement
'Orgon, si Elmire eût figuré dans cette pre-
niere tentative, son mari n'eût pas même voulu
'entendre dans une seconde. Mais le poëte a eu
oin d'accommoder à ses fins le caractere et la
onduite d'Elmire : non-seulement il lui attribue
ne sagesse indulgente et modérée, fort éloignée
e la pruderie qui s'effarouche d'une déclara-
on, et qui fait un éclat de ses refus; mais il
arle plus d'une fois dans les premiers actes, des
isites et des galanteries que lui attirent ses char-
nes, en sorte qu'on peut lui supposer un peu de
ette coquetterie assez innocente qui ne hait pas
s hommages, et qui s'en amuse plus qu'elle ne
en offense. Il ne fallait rien moins pour ne pas
ompre en visiere à un personnage aussi abject
aussi dégoûtant que Tartuffe parlant d'amour
ı style béatifique à la femme de son bienfai-
ur.

Mais si la scene où Orgon est caché sous la
ble était difficile à amener, était-il plus aisé
e l'exécuter? Ce n'était pas trop de tout l'art
e Moliere, pour faire passer une situation si
élicate et si périlleuse au théâtre. Si ce n'eût
s été la leçon la plus forte et la plus nécessaire
r les circonstances, c'eût été le plus grand
andale : si le spectateur n'était pas bien con-
incu de l'honnêteté d'Elmire, bien indigné
e la fausseté atroce de Tartuffe, bien impa-
enté de l'imbécille crédulité d'Orgon, la situa-
on la plus énergique où le génie de la comé-

die ait placé trois personnages à la fois, éta trop près de l'extrême indécence pour être sup portée sur la scene. Heureusement elle est connue, qu'il suffit de la rappeler; car elle e si bardie, qu'il ne serait pas possible d'analys ici, sans blesser les bienséances, ce qui, sur théâtre, ne s'en éloigne pas un moment, p même lorsque Tartuffe rentre dans la chamb d'Elmire après avoir été visiter la galerie q en est voisine. Qu'on se représente ce seul in stant et tout ce qu'il fait envisager, et qu'o juge ce que l'auteur hasardait. On objectera en vain que la présence d'Orgon, quoique ca ché, justifie tout : non, ce n'était pas assez; l murmures éclateraient. et l'on trouverait le t bleau beaucoup trop licencieux si le spectateur n voulait pas avant tout la punition d'un monst qu'il est impossible de confondre autrement, si l'on n'avait pas affaire à un homme tel qu'O gon, qui a besoin de pouvoir dire au cinquiem acte:

> Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
> Ce qui s'appelle vu.

En un mot, si la scene n'avait pas été fort s rieuse sous ce rapport, elle pouvait deveni sous tous les autres, beaucoup trop gaie.

Mais quel surcroît de comique! et comm l'auteur enchérit sur ce qu'il semble avoir épu sé, quand madame Pernelle joue avec Orgon même rôle que cet Orgon a joué avec tous l autres personnages de la piece, lorsqu'elle refu obstinément de se rendre à toutes les preuv qu'il allegue contre Tartuffe!

> Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas!
> Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pa

Cette progression d'effets comiques, si imprévu

t pourtant si naturelle, est le plus grand effort le l'art.

Il y en a beaucoup aussi sans doute dans la naniere dont Tartuffe s'y prend pour en impoer à sa dupe, quand Damis l'accuse en présence l'Elmire qui n'en disconvient pas, d'avoir voulu léshonorer Orgon. Mais ici Moliere, qui savait e servir de tout, a employé très-heureusement n moyen que Scarron lui avait indiqué. Jamais l ne fut mieux dans le cas de dire : *Je prends non bien où je le trouve ;* car une idée perdue lans une assez mauvaise *Nouvelle* que personne ne lit, lui a fourni une scene admirable. Voici e qu'il a trouvé dans Scarron : Un gentilhomme encontre dans les rues de Séville un insigne ripon nommé Montafer, qu'il avait connu à Madrid, où il avait été témoin de tous ses crines. Il voit tout le peuple attroupé autour de ce célérat, qui avait su, à force de grimaces, se lonner dans Séville la réputation d'un saint. Il ne peut contenir son indignation, et le charge le coups en lui reprochant son impudente hyocrisie. Le peuple irrité se jette sur l'imprudent gentilhomme, et le maltraite au point de le nettre en danger de la vie, si Montafer, saisisant en habile coquin l'occasion de jouer une nouvelle scene, plus capable que tout le reste le le faire canoniser par la multitude, ne se etait au-devant des plus emportés, et ne prenait la défense de son accusateur. Il faut entenlre ici Scarron : on jugera mieux l'usage que Moliere a fait de ce morceau : « Il le releva de » terre où on l'avait jeté, l'embrassa et le baisa, » tout plein qu'il était de sang et de boue, et » fit une réprimande au peuple. Je suis le mé» chant, disait-il ; je suis le pécheur ; je suis » celui qui n'a jamais rien fait d'agréable aux » yeux de Dieu. Pensez-vous, parce que vous

» me voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie » pas été toute ma vie un larron, le scandale » des autres et la perdition de moi-même? Vous » vous trompez, mes freres; faites-moi le but » de vos injures et de vos pierres, et tirez sur » moi vos épées. Après avoir dit ces paroles avec » une fausse douceur, il s'alla jeter, avec un » zele encore plus faux, aux pieds de son en- » nemi, et, les lui baisant, il lui demanda » pardon. »

Voilà précisément les actions et le langage de Tartuffe lorsqu'il défend Damis contre la colere de son pere, et qu'il se met à genoux en s'accusant lui-même et se dévouant à tous les châtimens possibles. On ne peut nier que Moliere ne doive à Scarron cette idée si ingénieuse, de faire de l'aveu d'une conscience coupable un acte d'humilité chrétienne. Mais d'abord la situation est bien plus forte dans *Tartuffe*, parce que l'accusation est bien plus importante et plus directe, et quelle comparaison de la prose qu'on vient de lire, à des vers tels que ceux-ci!

Oui, mon frere, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures,
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous.
Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encore mérité davantage.

. . . .

Ah! laissez-le parler: vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frere, à mon extérieur?

t pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?
on, non, vous vous laissez tromper par l'apparence,
t je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense.
out le monde me prend pour un homme de bien;
ais la vérité pure est que je ne vaux rien.

e caractere de Tartuffe est d'une profondeur ayante. Il ne se dément pas un moment : il st jamais déconcerté; il prend ici Orgon par faible, et se tire du plus grand embarras le seul moyen qui puisse lui réussir. Un hone homme faussement accusé ne tiendrait jais ce langage; mais aussi Orgon n'est pas un nme qui connaisse le langage de la vertu et la probité. Celui de la raison, dans la bouche Cléante, lui a paru du libertinage; et celui l'imposture, dans la bouche de Tartuffe, lui aît le sublime de la dévotion.

Remarquons encore que Tartuffe, tout amoux qu'il est d'Elmire, est en garde contre elle ant qu'il peut l'être. Il commence par la pçonner d'un intérêt très-vraisemblable, ce qu'elle peut avoir à le détourner du mage qu'on lui propose avec la fille d'Orgon. premiers mots qu'il lui dit sont d'un homme jours de sang-froid, et qu'il n'est pas aisé de mper.

e langage à comprendre est assez difficile,
adame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

fin, malgré toutes les douceurs que lui proue Elmire, il ne prend aucune confiance en discours, et il veut d'abord, pour être en ine sûreté, la mettre dans sa dépendance. Il ine tout, excepté ce qu'il ne peut absolunt deviner, et quand il se trouve surpris par gon, il pourrait dire ce vers d'une ancienne médie :

'avais réponse à tout, hormis à qui va là?

La derniere observation que je ferai sur
rôle, c'est que l'auteur ne lui a donné ni con
dent ni monologue : il ne montre ses vices qu'
action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouv
jamais à personne : il ment toujours à tout
monde, excepté à sa conscience et à Dieu, su
posé qu'un hypocrite achevé ait une conscien
et qu'il croie un Dieu ; ce qui n'est nulleme
vraisemblable. S'il peut y avoir de véritabl
athées, ce sont surtout les hypocrites.

Le seul reproche qu'on ait fait à cette inin
table production, c'est un dénoûment ame
par un ressort étranger à la piece ; mais je
sais si cette prétendue faute en est réelleme
une. Tartuffe est si coupable, qu'il ne suffis
pas, ce me semble, qu'il fût démasqué : il fa
lait qu'il fût puni, et il ne pouvait pas l'être p
les lois, encore moins par la société. Un hyp
crite brave tout en se réfugiant chez ses pareil
et en attestant Dieu et la religion ; et n'était-
pas donner un exemple instructif, et faire
moins du pouvoir absolu un usage honorabl
que de l'employer à la punition d'un si abom
nable homme, et de montrer que le mécha
peut quelquefois se perdre par sa propre mécha
ceté, et tomber dans le piége qu'il tendait a
autres? Je conviens que ce dénoûment n'est p
conforme aux regles ordinaires ; mais dans
ouvrage où le talent de Moliere lui avait app
à agrandir la sphere de la comédie, *l'art* po
vait lui apprendre aussi à *franchir les limites*
l'art ; et si dans ce dénoûment il a le plaisir
satisfaire sa reconnaissance pour Louis XIV,
trouve un moyen de satisfaire en même te
l'indignation du spectateur.

Moliere est surtout l'auteur des hommes mû
et des vieillards : leur expérience se rencont
avec ses observations, et leur mémoire av

›n génie. Il observait beaucoup : il y était orté par son caractere, et c'est sans doute le remier secret de son art; mais il faudrait avoir :s yeux pour observer comme lui. Il était ha-ituellement mélancolique, cet homme qui a crit si gaîment. Ceux dont il saisissait les tra-ers et les faiblesses, étaient souvent bien plus eureux que lui : j'en excepterais les jaloux s'il e l'avait pas été lui-même.

Moliere jaloux, lui qui s'est tant moqué de jalousie ! Eh ! oui, comme les médecins qui ecommandent la sobriété, et qui ont des indi-estions, comme les hommes sensibles qui prê-ient l'indifférence. Chapelle prêchait aussi Mo-ere, et lui reprochait sa jalousie : *Vous n'avez onc pas aimé*, lui dit l'homme infortuné qui mait. Il aima sa femme toute sa vie, et toute vie, elle fit son malheur. Il est vrai que rsqu'il fut mort, elle parvint à lui obtenir la pulture; elle demandait même pour lui des *utels*. Cela fait souvenir des Romains, qui met-ient leurs empereurs au rang des dieux quand s les avaient égorgés.

Il fit plus de trente pieces de théâtre en moins quinze ans, et pas une ne ressemble à l'au-e. Il était cependant à la fois auteur, acteur, directeur de comédie. On lui a reproché de op négliger la langue, et on a eu raison. Il ırait sûrement épuré sa diction s'il avait eu us de loisir, et si sa laborieuse carriere n'eût is été bornée à cinquante-cinq ans.

Il était d'un caractere doux et de mœurs pu-s : on raconte de lui des traits de bonté. Il ait adoré de ses camarades, quoiqu'il leur fît ı bien; et il mourut presque sur le théâtre, our n'avoir pas voulu leur faire perdre le profit 'une représentation. Il écoutait volontiers les vis, quoique probablement il ne fît pas grand

cas de ceux de sa servante. Il encourageait l
talens naissans. Le grand Racine, alors à s
aurore, lui lut une tragédie : Moliere ne la trou
pas bonne, et elle ne l'était pas; mais il exhor
l'auteur à en faire une autre, et lui fit un présen
C'était voir mieux que Corneille, qui exhor
Racine à faire des comédies et à quitter le tr
gique.

Moliere n'était point envieux : quelqu
grands-hommes l'ont été. Ce fut son suffra
qui contribua, autant que celui de Louis XI
à ramener le public aux *Plaideurs*, qui étaie
tombés. Il était alors brouillé avec Racine :
moment dut être bien doux à Moliere.

On s'occupait quelque tems avant sa mort
lui faire quitter l'état de comédien, pour le fai
entrer à l'Académie française. Cette comp
gnie, qui n'a jamais éloigné volontairement a
cun talent supérieur, a du moins adopté M
liere, dès qu'elle l'a pu, par l'hommage le pl
éclatant. Elle lui a décerné un éloge public,
a placé son buste chez elle, avec cette inscri
tion également honorable pour nous et pour lu

Rien ne manque à sa gloire : il manquait à la nôtre.

CHAPITRE VII.

Des comiques d'un ordre inférieur dans le siecle de Louis XIV.

SECTION PREMIERE.

Quinault, Brueys et Palaprat, Baron, Campistron, Boursault.

Le premier qui, profitant des leçons de Moliere, quitta le romanesque et le bouffon pour une intrigue raisonnable et la conversation des honnêtes gens, fut le jeune Quinault, qui donna sa *Mere coquette* en 1665, sous le titre des *Amans brouillés.* Elle s'est toujours soutenue au théâtre, et fit voir que Quinault avait plus d'un talent : elle est bien conduite : les caracteres et la versification sont d'une touche naturelle, mais un peu faible. On y voit un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Regnard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, particuliérement dans la scene où le marquis refuse de se battre. Il y a des détails agréables et ingénieux, et de bonnes plaisanteries : telle est celle d'un valet fripon, à qui l'on donne un diamant pour déposer que le mari de *la Mere coquette* est mort aux Indes, quoiqu'il n'en soit rien. Il doute un peu du diamant : il demande s'il est bon : on le lui garantit.

Enfin (*dit-il*) s'il n'est pas bon, le défunt n'est pas mort.

Les deux jeunes amans, Isabelle et Acante,

sont un peu brouillés par de faux rapports de valets que *la Mere coquette* a gagnés. Cependant Isabelle voudrait s'éclaircir davantage : elle écrit pour Acante ce billet qui est très-joli :

Je voudrais vous parler et nous voir seuls tous deux.
Je ne conçois pas bien pourquoi je le desire.
Je ne sais ce que je vous veux ;
Mais n'auriez-vous rien à me dire ?

Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi de la France, et qui avaient la vivacité d'esprit et la gaîté qui caractérisent les habitans de cette belle province, réunis tous deux par la conformité d'humeur et de goût, et qui mirent en commun leur travail et leur talent, sans que cette association délicate ait jamais produit entre eux de jalousie, nous ont laissé deux pieces d'un comique naturel et gai. Je ne parle pas du *Muet*, dont le fond est imité de *l'Eunuque* de Térence : il y a des situations que le jeu du théâtre fait valoir ; mais la conduite est défectueuse. La piece, qui a cinq actes, pourrait finir au troisieme : il y a un rôle de pere d'une crédulité outrée, et la scene du valet déguisé en médecin est une charge trop forte. Je veux parler d'abord de *l'Avocat Patelin*, remarquable par son ancienneté originaire, puisqu'il est du tems de Charles VII, et qui n'a rien perdu de sa naïveté quand on l'a rajeuni dans la langue du siecle de Louis XIV. C'est un monument curieux de la gaîté de notre ancien théâtre, et en même tems de sa liberté ; car il paraît certain que ce fut un personnage réel, que ce Patelin joué sur les tréteaux du quinzieme siecle. Brueys et Palaprat l'ont fort embelli ; mais les scenes principales et plusieurs des meilleures plaisanteries se trouvent dans le vieux français de la farce de *Pierre Patelin*, imprimée en 1656, sur un

nanuscrit de l'an 1460, sous ce titre : *Des romperies, finesses et subtilités de maître Pierre Patelin, avocat.* Pasquier en parle dans es *Recherches* avec des éloges exagérés, qui ont voir que l'on ne connaissait encore rien de nieux. Mais le témoignage des auteurs qui ont ravaillé sur les antiquités françaises, et les tra-luctions que l'on fit de cette piece en plusieurs angues, prouvent qu'elle eut de tout tems un rès-grand succès, parce qu'en effet le naturel a e même droit sur les hommes dans tous les ems, et qu'il y en a beaucoup dans cet ouvrage. ans doute le procès de M. Guillaume contre n berger qui lui a volé des moutons, et les ruses e Patelin pour escroquer six aunes de drap, ont un fonds bien mince, et qui est proprement 'un comique populaire : le juge Bartolin, qui rend une tête de veau pour une tête d'homme, t de la même force qu'Arlequin qui mange des handelles et des bottes. Mais Patelin et sa femme, I. Guillaume et Agnelet, sont des personnages ris dans la nature, et le dialogue est de la plus rande vérité. Il est plein de traits naïfs et plaisans, u'on a retenus et qui sont passés en proverbes.)n rira toujours de la scene où le marchand rapier confond sans cesse son drap et ses mou-ons; et celle où Patelin, à force de patelinage car son nom est devenu celui d'un caractere), ient à bout d'attraper une piece de drap, sans a payer, à un vieux marchand avare et retors, st menée avec toute l'adresse possible. Il y a ien loin du moment où le rusé fripon aborde I. Guillaume, dont il n'est pas même connu, à elui où il emporte le drap, et pourtant il fait i bien que la vraisemblance est conservée, et u'on voit que le marchand doit être dupe.

Le Grondeur doit être mis fort au-dessus de '*Avocat Patelin* : il est vrai que le troisieme

acte, qui est tout entier du genre de la farce, ne vaut pas, à beaucoup près, celle de Patelin; mais les deux premiers sont bien faits, et il y a ici un caractere parfaitement dessiné, soutenu d'un bout à l'autre et toujours en situation; celui de M. Grichard. La piece fut mal reçue dans sa nouveauté; mais le temps en a décidé le succès, et on la regarde aujourd'hui comme une de nos petites pieces qui a le plus de mérite et d'agrément.

Il y a si long-tems que *le Jaloux désabusé* de Campistron n'a été joué, qu'on ignore communément que cette comédie, fort supérieure à toutes les tragédies du même auteur, est en effet son meilleur ouvrage; l'intrigue en est bien conçue; le principal caractere, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est comique, et à fourni à Lachaussée le Durval du *Préjugé à la mode*, et des scenes entieres évidemment calquées sur celles de Campistron. Le rôle de Célie, femme du jaloux, est original et intéressant. Elle n'a consenti qu'à regret à feindre une coquetterie qui n'est ni dans ses principes ni dans son caractere, et uniquement pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et qui en est aimé. Dorante (c'est le nom du mari) s'oppose à cette union par des vues d'intérêt, et Célie, sous le prétexte de recevoir chez elle les jeunes gens qui courtisent cette jeune personne, est l'objet de mille cajoleries concertées qui désesperent Dorante dont elle connaît le faible, et lui arrachent enfin son consentement au mariage. Le dénoûment est amené d'une maniere très-satisfaisante, et par un aveu de Célie, qui met dans tout son jour la sensibilité de son cœur, sa tendresse pour son mari dont elle n'a pu soutenir l'affliction, et la pureté des motifs qui la fai-

saient agir. La piece est écrite de maniere à faire voir que Campistron, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'au style tragique, pouvait plus aisément s'approcher de la facilité élégante qui convient à la comédie noble. J'ai vu représenter cette piece avec succès, il y a vingt-cinq ans, et je ne sais pourquoi elle a disparu du théâtre, comme d'autres que l'on néglige de reprendre, pour en jouer qui ne les valent pas.

Baron, ou plutôt, à ce que l'on croit, le Pere Larue sous son nom, transporta sur la scene française la meilleure piece de Térence, *l'Andrienne*. Il a fidellement suivi l'original latin dans l'intrigue, qui a de l'intérêt, mais nullement dans la diction, dont il est bien éloigné d'avoir la pureté, la grâce et la finesse. Le dénoûment est comme celui de presque toutes les comédies de Térence, une reconnaissance de roman, mais cependant mieux amenée que celle de *l'Eunuque* du même auteur, que Brueys a conservée dans *le Muet*. On dispute aussi à Baron *l'Homme à bonnes fortunes*, mais avec moins de vraisemblance. Cette piece fort médiocre ne demandait aucune connaissance des Anciens, et Baron pouvait être l'original de Moncade, fat assez commun, que quelques femmes ont gâté, et qu'un valet copie à sa maniere. La prose en est très-négligée : c'est une de ces pieces dont le jeu des acteurs fait le principal mérite, que l'on va voir quelquefois et qu'on ne lit point. On a voulu remettre, il y a quelque tems, *la Coquette*, du même auteur, très-mauvais ouvrage qui n'a eu aucun succès.

On doit savoir d'autant plus de gré à Boursault, de ce qu'il a eu de talent, qu'il le devait tout entier à la nature. Il n'avait fait dans sa jeunesse aucune espece d'études, et, né en Bourgogne, il ne parlait encore à treize ans que

le patois de sa province. Arrivé dans la capitale, il sentit ce qui lui manquait, et s'appliqua sérieusement à s'instruire au moins dans la langue française. Il y réussit assez pour devenir un homme de bonne compagnie, et ses agrémens le firent rechercher à la cour. On lui offrit une place qui pouvait séduire l'ambition, celle de sous-précepteur du Dauphin. Il fut assez sage et assez modeste pour la refuser, parce qu'il ne savait pas le latin, et par-là il se sauva d'un écueil où tant d'autres échouent, celui de paraître au-dessous de sa place. Thomas Corneille, qui était de ses amis, voulut l'engager à briguer une place à l'Académie française, l'assurant, non sans vraisemblance, que ses succès au théâtre, et l'estime générale dont il jouissait, lui ouvriraient toutes les portes. Boursault eut encore la modestie de s'y refuser. Son ami eut beau lui dire qu'il n'était pas nécessaire de savoir le latin, et qu'il suffisait d'avoir fait preuve qu'il savait écrire en français, Boursault répondit qu'il était trop ignorant pour entrer dans une compagnie où il y avait tant d'hommes des plus instruits de la nation. Un écrivain qui se faisait une justice si exacte sur le mérite qui lui manquait et qu'on peut acquérir, est bien digne qu'on la lui rende pour le mérite qu'il eut et qu'on n'acquiert pas. Il avait beaucoup d'esprit, du talent naturel, et ce qui doit encore recommander davantage sa mémoire aux gens de lettres, peu d'hommes leur ont fait plus d'honneur par la noblesse des sentimens et des procédés. On sait que Boileau l'avait attaqué dans ses premieres satyres, dont il a depuis retranché son nom. Il lui savait mauvais gré de s'être brouillé avec Moliere, et c'est en effet le seul tort que Boursault ait eu. Boileau était excusable de prendre la querelle de son ami; mais

Boursault vengea la sienne propre bien noblement. Boileau, qui n'avait pas encore fait la fortune que ses talens lui valurent depuis, s'étant trouvé aux eaux de Bourbon, malade et sans argent, Boursault, qui se rencontra par hasard dans le même endroit, le sut, et courut lui offrir sa bourse de si bonne grâce, qu'il le força de l'accepter. Ce fut l'époque d'une réconciliation sincere, et d'une amitié qui dura autant que leur vie.

Il ne faut pas parler de ses tragédies, qui sont entiérement oubliées et qui doivent l'être, quoique son *Germanicus* ait eu d'abord un si grand succès, que Corneille l'égalait aux tragédies de Racine. Ce jugement, encore plus étrange que le succès, puisqu'un homme de l'art doit s'y connaître mieux que les autres, ne servit qu'à offenser Racine et ne sauva pas *Germanicus* de l'oubli; mais Boursault fut plus heureux dans la comédie. Ce n'est pas que ses pieces soient régulieres, il s'en faut de beaucoup; ce ne sont pas même de véritables drames, puisqu'il n'y a ni plan ni action : ce sont des scenes détachées qui en font tout le mérite, et ce mérite a suffi pour les faire vivre. Dans ce genre de pieces qu'on appelle improprement *épisodiques*, et qui seraient mieux nommées *pieces à épisodes*, *le Mercure galant* était un des sujets les mieux choisis : aucun autre ne pouvait lui fournir un plus grand nombre d'originaux faits pour un cadre comique. Tous cependant ne sont pas également heureux : on en a successivement retranché plusieurs, entre autres la scene du voleur de la gabelle, qui avait quelque chose de trop patibulaire. Elle n'est pas mal faite; mais il ne faut pas mettre sur le théâtre un homme qui peut en sortant être mené au gibet. On a supprimé aussi quelques scenes un peu froides;

par exemple, celle qui roule sur une housse d
lit dont une femme a fait une robe, et plusieu
autres scenes qui ne valent pas mieux; mais
ne fallait pas en retrancher une fort jolie, cell
où M. Michaut vient demander qu'on l'enno
blisse dans le *Mercure*. Ces suppressions ont rédu
la piece à quatre actes, de cinq qu'elle avai
Elle fit en naissant une fortune prodigieuse : o
assure, dans les *Recherches sur le Théâtre*, d
Beauchamps, qu'elle fut jouée quatre-vingt foi
Si le fait est vrai, ce nombre extraordinaire d
représentations ne lui a pas porté malhe
comme à *Timocrate*, qui n'a jamais reparu
au contraire, il est peu de pieces qu'on jo
aussi souvent que *le Mercure galant*. Il est vr
que le talent rare de l'acteur qui la jouait à l
seul presque toute entiere, a pu contribuer à cet
grande vogue; mais on ne peut disconvenir qu'
n'y ait beaucoup de scenes d'une exécution pa
faite, plaisamment inventées et remplies d
vers heureux. Ce qui le prouve, c'est qu'ils so
dans la mémoire de tous ceux qui fréquente
le spectacle.

Boniface Chrétien, Larissole, les deux Pro
cureurs et l'abbé Beaugénie sont excellens da
leur genre. L'invention des billets d'enterr
ment, qui sont la ressource *d'un malheureu
libraire qu'un livre in-folio a mis à l'hopital*
l'idée singuliere de mettre dans la bouche d'u
soldat ivre la critique des irrégularités de not
langue, et de faire de cette critique de gram
maire un dialogue très-comique; l'importan
que l'abbé Beaugénie met à son énigme; la sa
tisfaction qu'il en a et l'analyse savante qu'il e
fait; la querelle de maître Sangsue et de maît
Brigandeau; la supériorité que l'un affecte s
l'autre, tout cela est très-divertissant, et surto
la scene des procureurs est si exactement con

forme au style du palais, et d'une tournure de vers si aisée, si naturelle et si adaptée au vrai ton de la comédie, que j'oserai dire (sous ce rapport seul) qu'elle rappelle la versification de Moliere. Elle est si connue, que je n'en citerai qu'un seul exemple, uniquement pour soumettre mon opinion au jugement des connaisseurs.

Au mois de juin dernier, un mémoire de frais
Pensa dans un cachot te faire mettre au frais.
Tu l'avais fait monter à sept cent trente livres,
Et ton papier volant, tel que tu le délivres,
Etant vu de Messieurs, trois des plus apparens
Firent monter le tout à trente-quatre francs;
Encore dirent-ils que, dans cette occurrence,
Ils te passaient cent sols contre leur conscience.

Cela est très-gai; mais ce qui l'est un peu moins, c'est que des faits très-attestés aient prouvé que ce n'est pas une plaisanterie.

Le sort d'*Esope à la ville* fut aussi très-brillant : il eut quarante-trois représentations; mais il ne s'est pas soutenu depuis, tant ce premier éclat d'une nouveauté est souvent un présage trompeur. Le style est bien inférieur à celui du *Mercure galant*, et la médiocrité des fables que débite Esope est d'autant plus sensible, que la plupart avaient déjà été traitées par Lafontaine. On serait tenté d'en faire un reproche grave à l'auteur si lui-même ne s'en était accusé avec cette franchise modeste et courageuse dont j'ai déjà cité plus d'un témoignage. Voici comme il s'exprime dans sa préface : « Ce qui m'a paru le plus » dangereux dans cette entreprise, c'a été d'oser mettre des fables en vers après l'illustre M. de Lafontaine, qui m'a devancé dans cette route, et » que je ne prétends suivre que de très-loin. Il ne » faut que comparer les siennes avec celles que » j'ai faites, pour voir que c'est lui qui est le » maître. Les soins inutiles que j'ai pris de l'imi-

» ter m'ont appris qu'il est inimitable, et c'est
» beaucoup pour moi que la gloire d'avoir été
» souffert où il a été admiré. »

Boursault, qui s'était bien trouvé des pieces à tiroir, et qui apparemment se sentait plus fait pour les détails que pour l'invention et l'ensemble, voulut mettre encore une fois Esope sur la scene, et ne mit pas dans cette nouvelle piece plus d'intrigue et de plan que dans l'autre. C'est un défaut d'autant plus blâmable, que rien ne l'empêchait de placer son Esope dans un cadre dramatique, et de lui conserver son costume de philosophe et de fabuliste. *Esope à la cour* ne fut représenté qu'après la mort de l'auteur; il fut d'abord médiocrement goûté; mais à toutes les reprises il eut beaucoup de succès, et il est resté au théâtre. Cependant la critique, même en mettant de côté le vice du genre, peut y trouver des défauts très-marqués : le plus grand est d'avoir fait Esope amoureux et aimé, deux choses incompatibles, l'une avec sa sagesse, l'autre avec sa figure. Mais à cet amour près, son caractere est aussi noble que son esprit est sensé, et la piece offre tour-à-tour des scenes touchantes et des scenes comiques, toutes également morales et instructives. On sait que le repentir de Rodope, qui a méconnu sa mere un moment, a toujours fait verser des larmes : l'auteur a touché un des endroits du cœur humain les plus sensibles. Il a retrouvé son comique du *Mercure galant* dans le personnage du financier, M. Griffet, et dans la maniere dont il explique ce que c'est que *le tour du bâton*. Enfin, le dénoûment est heureux : il l'a tiré d'une fable de Lafontaine, intitulée *le Berger et le Roi*, et l'usage qu'il en a fait est intéressant et théâtral. Je citerai encore une scene d'un ton très-noble et d'une intention très-morale, celle où un officier veut engager Esope à le

rvir de son crédit pour supplanter un concurrent. C'est là que se trouve ce mot si ingénieux u'il adresse à cet officier, qui, très-piqué de ce u'Esope, en parlant de lui, s'est servi du nom e soldat, lui dit avec hauteur :

Je ne suis point soldat, et nul ne m'a vu l'être ;
Je suis bon colonel, et qui sert bien l'État.

Monsieur le colonel qui n'êtes point soldat,

pond Esope. Il y a peu de réparties aussi heuuses. Si l'on n'était convaincu par des exemles très-récens, que des gens qui impriment urnellement, ne savent pas même de quels auurs a parlé Boileau dans l'*Art poétique*, on ne ncevrait pas que dans une feuille périodique n ait attribué tout-à-l'heure à un avocat de nos urs, comme une chose toute nouvelle, un trait frappant d'une piece aussi connue que l'*Esope la cour* de Boursault.

Je ne dois pas omettre ici une anecdote digne 'attention. Quand cet ouvrage fut représenté en 701, on fit supprimer au théâtre quelques enroits du rôle de Crésus et de celui d'Esope, omme *trop hardis*. Il faut croire qu'ils le paruent moins à l'impression : les voici. Crésus dit, propos des hommages et des louanges qu'on ui prodigue :

Je m'aperçois, ou du moins je soupçonne
Qu'on encense la place autant que la personne,
Que c'est au diadème un tribut que l'on rend,
Et que le roi qui regne est toujours le plus grand.

A la place des deux derniers vers, dont le seond est fort bon et dit ce qu'il doit dire, on en it deux dont le second est fort mauvais :

Qu'on me rend des honneurs qui ne sont pas pour moi,
Et que *le trône enfin l'emporte sur le roi.*

Le trône qui l'emporte sur le roi est un plat

galimathias. Mais comme on avait beaucou loué Louis XIV, on ne voulait pas qu'il enten dît que *le roi qui regne est toujours le plus granc* On ne voulut pas non plus qu'Esope récitât de vant lui les vers suivans adressés à Crésus :

Par des soins prévenans, votre ame bienfaisante
En répand sur un seul de quoi suffire à trente;
Et ce qu'un seul obtient, répandu sur chacun,
Vous feriez trente heureux, et vous n'en faites qu'u

Si Louis XIV avait été instruit de cette sup pression, par qui se serait-il cru offensé, ou pa le poëte, qui répétait après tant d'autres ce vieilles et utiles vérités, ou par ceux qui en fai saient évidemment à leur souverain une appli cation si maligne.

SECTION II.

Regnard.

Ce ne fut qu'en 1696, vingt-trois ans après l mort de Moliere, que la bonne comédie paru enfin renaître avec tout son éclat, dans une piec de caractere et en cinq actes. *Le Joueur* annonç non pas tout-à-fait un rival, mais du moins u digne successeur de Moliere : Regnard eut cett gloire et la soutint. Il avait alors près de qua-rante ans, et la vie qu'il avait menée jusque-là, son goût pour le plaisir, le jeu et les voyages, semblaient promettre si peu ce qu'il est devenu, que quelques détails sur sa personne et ses aven-tures, d'ailleurs curieux par eux-mêmes, ne fe ront que répandre plus d'intérêt sur la notice de ses ouvrages dramatiques.

Regnard, célebre par ses comédies, aurait pu l'être par ses seuls voyages : c'était chez lui un goût dominant qui ne fut pas toujours heureux,

nais qui était si vif, qu'étant parti pour voir la Flandre et la Hollande, il alla, en se laissant oujours entraîner à sa passion, d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Danemarck, en Suede, et de Suede jusqu'en Laponie. Un simple notif de complaisance pour le roi de Suede, qui e pressa de visiter la Laponie, ou plutôt sa curiosité naturelle, le conduisit jusque près du pôle, précisément au même endroit où des savans ont été de nos jours vérifier des calculs mathématiques et déterminer la figure de la Terre. Il fut accompagné dans ce voyage par deux gentilshommes français qui avaient voyagé en Asie, nommés, l'un Fercourt, et l'autre Corberon. Arrivés à Torno, qui est la derniere ville du globe du côté du nord, ils s'embarquerent sur e lac du même nom, ils remonterent l'espace de huit lieues, arriverent jusqu'au pied d'une montagne qu'ils nomment Métavara, et gravirent avec peine jusqu'au sommet, d'où ils découvrirent la Mer glaciale. Là ils graverent sur un rocher une inscription en vers latins, qui ne seraient pas indignes du siecle d'Auguste :

Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem.
Casibus et variis acti terrâque marique,
Sistimus hic tandem, nobis ubi defuit Orbis.

On peut les traduire ainsi :

Nés Français, éprouvés par cent périls divers,
Le Gange nous a vu monter jusqu'à ses sources,
L'Afrique affronter ses déserts,
L'Europe parcourir ses climats et ses mers;
Voici le terme de nos courses,
Et nous nous arrêtons où finit l'Univers.

C'étaient les compagnons de Regnard qui avaient été sur les bords du Gange; pour lui, il ne connaissait l'Afrique et la Grece que par le

malheur d'y avoir été esclave. L'amour fut la cause de cette disgrace. A son second voyage d'Italie, Regnard rencontra à Bologne une dame provençale, qu'il appelle Elvire, et dont il nomme le mari Deprade. Il conçut pour elle une passion très-vive; et comme elle était sur le point de revenir en France, il s'embarqua avec elle et son mari à Civita Vecchia, sur une frégate anglaise qui faisait route pour Toulon. La frégate fut prise par deux corsaires algériens, et tout l'équipage mis aux fers et conduit à Alger pour y être vendu. Regnard fut évalué, on ne conçoit pas trop pourquoi, beaucoup plus cher que sa maîtresse; ce qui pourrait faire naître des idées peu avantageuses sur la beauté qu'il avait choisie, quoiqu'il la représente partout comme une créature charmante. Leur patron s'appelait Achmet Talem. Il s'aperçut que son captif s'entendait en bonne chere: il le fit cuisinier. Ainsi bien en prit à Regnard d'avoir été en France un gourmand de profession. A l'égard d'Elvire, on ne nous dit pas ce que Talem en fit, et c'est apparemment par discrétion. Au bout de quelque tems Achmet eut affaire à Constantinople; il y mena ses deux esclaves, dont il rendit la captivité très-rigoureuse, jusqu'à ce que la famille de Regnard lui fit toucher une somme de douze mille livres, qui servit à payer sa rançon, celle de son valet-de-chambre et de la Provençale. Ils revinrent à Marseille, et de Marseille à Paris. Pour comble de bonheur ils apprirent la mort de Deprade, qui était demeuré à Alger chez un autre patron. Rien ne s'opposait plus à leur union, et ils croyaient, après tant de traverses, toucher au moment le plus heureux de leur vie, lorsque Deprade, que l'on croyait mort, reparut tout à coup avec deux religieux Mathurins qui l'avaient racheté. Cette derniere révolution renversa toutes les espéran-

es de Regnard, qui, pour se distraire de ses
hagrins, se remit à voyager. Ce fut alors qu'il
ourna vers le Nord après avoir vu le Midi, et
ue de la Hollande il passa jusqu'à Torno.

Il s'amusa depuis à embellir toute cette aven-
ure d'un vernis romanesque, et il en composa
ne nouvelle intitulée *la Provençale*. Toutes les
ègles du roman y sont scrupuleusement obser-
ées. Comme il est le héros de son ouvrage, il
ommence par faire son portrait sous le nom de
elmis; et soit à titre de romancier, soit à titre
e poëte, soit par la réunion de ces deux qua-
tés, il se dispense absolument de la modestie.
oici comme il se peint : « Zelmis est un cava-
lier qui plaît d'abord ; c'est assez de le voir une
fois pour le remarquer ; et sa bonne mine est
si *avantageuse*, qu'il ne faut pas chercher avec
soin des *endroits* dans sa personne pour le trou-
ver aimable ; il faut seulement se défendre de
le trop aimer. »

Passe pour l'éloge, puisqu'il faut qu'un héros
e roman soit accompli ; mais *sa bonne mine* qui
t si *avantageuse*, et les *endroits de sa personne*,
e sont pas une prose digne des vers du *Léga-
ire* et du *Joueur*. Tout le reste est écrit de ce
yle : d'ailleurs, tout y est monté au ton de
héroïsme. Elvire a bien plutôt la dignité ro-
aine, que la vivacité provençale : elle en im-
ose d'un coup-d'œil à Mustapha, le chef des
rates, qui a pour elle tout le respect que des
rsaires africains ont toujours pour de jeunes
ptives. Le roi d'Alger (quoiqu'il n'y ait point
e roi à Alger) se trouve au port à la descente
es captifs, et ne manque pas de devenir tout
un coup éperdument amoureux d'Elvire. Il la
ene dans son harem, où ses rivales la voient
trer et frémissent de jalousie. Toujours fidelle
son amant, elle se refuse à toutes les instances

du roi, qui de son côté ne brûle pour elle que de l'amour le plus pur et le plus respectueux, tel qu'il est ordinairement dans le climat d'Afrique. Elle parvient même à voir son amant, qui exerce dans Alger la profession de peintre, avec la permission de son patron. Ils concertent tous deux les moyens de s'enfuir, et ils en viennent à bout; mais par malheur ils sont rencontrés sur mer par un brigantin d'Alger qui les ramene. Baba Hassan (c'est le nom du roi d'Alger) ne se fâche point du tout de la fuite de la belle captive; il finit même par lui rendre la liberté, comme il convient à un amant généreux. Elle retrouve le beau Zelmis, dont la vie et la fidélité ont aussi couru les plus grands dangers. Deux ou trois favorites de son maître sont devenues folles de l'esclave; il fait la plus belle défense; mais pourtant surpris avec une d'elles, dans un rendez-vous très-innocent, il se voit sur le point d'être empalé, suivant la loi mahométane, lorque le consul de France interpose son crédit, et le délivre du pal et de l'esclavage.

Tel est le roman qu'a brodé Regnard sur sa captivité d'Alger, et qui n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres. S'il avait écrit ainsi tous ses voyages, ils ne seraient pas fort curieux. Ceux de Flandre, de Hollande, d'Allemagne, de Pologne, de Suede, sont d'un autre ton, mais pourtant ne contiennent guere que des notions générales qui se rencontrent partout ailleurs. Celui de Laponie mérite une attention particuliere : c'est le seul où il paraisse avoir porté plutôt l'œil observateur d'un philosophe, que la curiosité distraite d'un voyageur. Peut-être la nature même du pays qui était fort peu connu, et les mœurs extraordinaires de ses habitans, suffisaient pour attirer son attention. Peut-être

aussi le desir de plaire au roi de Suede, qui ne l'avait engagé à faire ce voyage que pour recueillir les observations qu'il y pourrait faire, le rendit plus attentif qu'il ne l'aurait été naturellement; et cet esprit courtisan que l'on prend toujours auprès des rois, asservit pour un moment l'humeur indépendante et libre d'un homme absolument livré à ses goûts, et qui semblait ne changer de lieu que pour se défaire du tems. Quoi qu'il en soit, il a décrit avec exactitude tout ce que le pays et les habitans peuvent avoir de remarquable, soit qu'il l'ait vu par lui-même, soit qu'il ait consulté dans la rédaction de son voyage, l'histoire de la Laponie, écrite en latin par Joannes Tornæus, l'ouvrage le meilleur qu'on ait composé sur cette matiere, et dont Regnard cite souvent des passages et atteste l'autorité. Un des articles les plus curieux est celui de la sorcellerie dont les Lapons font grand usage. Notre auteur va voir un Lapon qui passait pour le plus grand sorcier de son pays, et qui prétendait avoir un démon à ses ordres, qu'il pouvait envoyer à l'autre bout de l'Europe et faire revenir en un moment. On le conjure de dépêcher bien vîte son démon en France, pour en rapporter des nouvelles. Le sorcier a recours à son tambour et à son marteau, qui sont ses instrumens magiques. Il fait des conjurations et des grimaces, se frappe le visage, se met tout en sang; mais le diable n'en est pas plus docile, et l'on n'a pas de nouvelles. Enfin, le sorcier, poussé à bout, avoue que son pouvoir commence à tomber depuis qu'il est vieux et qu'il perd ses dents; qu'autrefois il lui aurait été facile de faire ce qu'on lui demandait, quoiqu'il n'eût jamais envoyé son démon plus loin que Stockholm. Il ajoute que si l'on veut lui donner de

l'eau-de-vie, il ne laissera pas de dire des chos surprenantes. On l'enivre d'eau-de-vie penda deux ou trois jours, et nos voyageurs penda ce tems lui enlevent son tambour et son marteau qu'il pleure amérement à son réveil, comme bon Michas pleure ses petits dieux (1). Le tam bour et le marteau n'étaient pourtant pas d pieces assez curieuses pour être apportées e France, et ce n'était pas la peine d'affliger bon Lapon et de le priver de son démon fa milier.

Les poésies diverses de Regnard ne sont p indignes d'attention. Ce sont des épîtres et d satyres remplies d'imitations des Anciens, et su tout d'Horace et de Juvénal : la versification est souvent négligée, prosaïque, incorrecte; il a même des fautes de mesure et de fausses rim qui font voir que l'auteur, devenu poëte p instinct, n'avait guere étudié la théorie de l'a des vers; mais parmi tous ces défauts il y a d vers heureux et des morceaux faciles et agré bles. En voici un, tiré d'une épître dont le com mencement est emprunté de celle où Horace i vite Torquatus à souper. Regnard y fait la de cription de la maison qu'il occupait dans la r de Richelieu, qui était alors à une extrémité Paris.

Je te garde avec soin, mieux que mon patrimoine,
D'un vin exquis, sorti des pressoirs de ce moine,
Fameux dans Auvilé, plus que ne fut jamais
Le défenseur du Clos, vanté par Rabelais.
Trois convives connus, sans amour, sans affaires,
Discrets, qui n'iront point révéler nos mysteres,
Seront par moi choisis pour orner ce festin.
Là, par cent mots piquans, enfans nés dans le vin,
Nous donnerons l'essor à cette noble audace
Qui fait sortir la joie et qu'avoûrait Horace.

---

(1) *Tulerunt deos meos, et dicitis : Quid ploras ?*

Peut-être ignores-tu dans quel coin reculé
J'habite dans Paris, citoyen exilé,
Et me cache aux regards du profane vulgaire.
Si tu veux le savoir, je vais te satisfaire.
Au bout de cette rue où ce grand cardinal,
Ce prêtre conquérant, ce prélat amiral,
Laissa pour monument une triste fontaine,
Qui fait dire au passant que cet homme, *en sa haine*,
Qui du trône ébranlé soutint tout le fardeau,
Sut répandre le sang plus largement que l'eau,
S'éleve une maison modeste et retirée,
Dont le chagrin surtout ne connaît point l'entrée.
L'œil voit d'abord ce mont dont les antres profonds
Fournissent à Paris l'honneur de ses plafonds,
Où de trente moulins les ailes étendues
M'apprennent chaque jour quel vent chasse les nues.
Le jardin est étroit; mais les yeux satisfaits
S'y promenent au loin sur de vastes marais.
C'est là qu'en mille endroits laissant errer ma vue,
Je vois croître à plaisir l'oseille et la laitue;
C'est là que, dans leur tems, des moissons d'artichaux
Du jardinier actif *secondent* les travaux,
Et que de champignons une couche voisine
Ne fait, quand il me plaît, qu'un saut dans ma cuisine.

Il y a des négligences dans ces vers; mais c'est bien le ton et la maniere qui convient à l'épître et à la satyre. Regnard a traduit assez bien, à quelques fautes près, cet endroit d'Horace : *Pauper Opimius, etc.*

Oronte, pâle, étique, et presque diaphane,
Par les jeûnes cruels *auxquels* il se condamne,
Tombe malade enfin : déjà de toutes parts
Le joyeux héritier promene ses regards,
D'un ample coffre-fort contemple la figure,
En perce de ses yeux les ais et la serrure.
Un avide Esculape, en cette extrémité,
Au malade aux abois assure la santé
S'il veut prendre un sirop que dans sa main il porte.
Que coûte-t-il, lui dit l'agonisant? Qu'importe?
Qu'importe, dites-vous? Je veux savoir combien.
Peu d'argent, lui dit-il. Mais encor? Presque rien;
Quinze sous. Juste ciel! quel brigandage extrême!
On me tue, on me vole : et n'est-ce pas le même,
De mourir par la fievre ou par la pauvreté? etc.

Le scepticisme dont Regnard faisait profes sion, est porté jusqu'à l'excès dans une épître où il s'efforce de prouver qu'il n'y a réellemen ni vice ni vertu, puisque telle action est crimi nelle dans un pays, et louable dans un autre. I y a long-tems qu'on a pulvérisé ce système fri vole; mais il n'est pas inutile d'observer que ce systêmes d'erreur, sur lesquels on a fait, de no jours, des volumes dont les auteurs se croyaien une profondeur de génie bien supérieure au plu grand talent dramatique, se retrouvent dans le amusemens de la jeunesse d'un poëte comique et ne valent pas une scene de ses moindres pieces Observons encore combien tout change avec l tems, les circonstances et les personnes, puis que cette mauvaise philosophie de Regnard n' pas produit le plus petit scandale, et qu'on imprimé, avec approbation et privilége du roi cette même piece où l'on avance que tout e incertain, et que sur toutes les matieres de mé taphysique et de morale,

Une femme en sait plus que toute la Sorbonne.

Ce vers scandaleux est une injure à la Sor bonne et au bon sens, sans être un complimen pour les femmes.

Une des premieres pieces de la jeunesse d Regnard est une épître à Quinault, où Boilea est cité avec éloge. C'est bien là la franchis étourdie d'un jeune homme : reste à savoir i Quinault en fut content; mais Boileau ne d pas en être très-flatté, non plus que Racine dont l'éloge succede immédiatement à celui d Campistron; et c'est ainsi que les talens son encore loués tous les jours. Une autre épître e adressée à ce même Despréaux, à la tête de l comédie des *Ménechmes*. Regnard, avant cet

lédicace, s'était brouillé avec le satyrique, et vait répondu assez mal à sa satyre contre les emmes par une satyre contre les maris. Il avait nême fait une autre piece qui a pour titre *le Tombeau de Boileau*, et dans laquelle il y a les traits dignes de Boileau lui-même. Il suppose que ce grand satyrique vient de mourir du hagrin que lui a causé le mauvais succès de ses erniers ouvrages. Il décrit son convoi.

Mes yeux ont vu passer dans la place prochaine,
Des menins de la mort une bande inhumaine.
De pédans mal vêtus un bataillon crotté
Descendait à pas lents de l'Université.
Leurs longs manteaux de deuil traînaient jusques à terre,
A leurs crêpes flottans les vents faisaient la guerre,
Et chacun à la main avait pris pour flambeau,
Un laurier jadis vert, pour orner un tombeau.
J'ai vu *parmi les rangs*, malgré la foule extrême,
De maint auteur dolent la face seche et blême;
Deux Grecs et deux Latins escortaient le cercueil,
Et le mouchoir en main, Barbin menait le deuil.

Ce dernier vers est plaisant. Regnard rapporte s dernieres paroles de Boileau, adressées à ses rs :

« O vous, mes tristes vers, noble objet de l'envie,
» Vous dont j'attends l'honneur d'une seconde vie,
» Puissiez-vous échapper au naufrage des ans,
» Et braver à jamais l'ignorance et le tems!
» Je ne vous verrai plus; déjà la mort affreuse
» Autour de mon chevet étend une *aile hideuse!* (1)
» Mais je meurs sans regret dans un tems dépravé,
» Où le mauvais goût regne et va le front levé;
» Où le public ingrat, *infidele*, *perfide*,
» Trouve ma veine usée et mon style insipide.
» Moi, qui me crus jadis à Regnier preféré;
» Que diront nos neveux? Regnard m'est comparé!
» Lui, qui pendant dix ans, du couchant a l'aurore,
» Erra chez le Lapon ou rama sous le Maure!

(1) Dans *hideuse* l'*h* est aspirée : c'est une faute de esure.

» Lui qui ne sut jamais ni le grec ni l'hébreu,
» Qui joua jour et nuit, fit grand'chere et bon feu ! etc. »

Du couchant à l'aurore n'est pas très-bien plac avec le *Lapon et le Maure*, qui sont au Nord e au Midi. Regnard reproche à Boileau d'être jaloux de lui : il ne travaillait pourtant pas dan le même genre. Au surplus, on a oublié ce querelles de l'amour-propre, et l'on ne se souvient plus que des productions de leur génie.

Celles de Regnard lui ont donné une plac éminente après Moliere, et il a su être un gran comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison supérieure, ni l'excellente morale, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style qu'o admire dans *le Misanthrope*, dans *le Tartuffe* dans *les Femmes savantes* : ses situations son moins fortes; mais elles sont comiques, et c qui le caractérise surtout, c'est une gaîté soutenue qui lui est particuliere, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisans : il ne fait pa souvent penser, mais il fait toujours rire. L seule piece où l'on remarque ce comique de caractere, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est *le Joueur*, et c'e aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleu que l'on ait mis au théâtre depuis Moliere. est bien intrigué et bien dénoué : se servir d'un prêteuse sur gages pour amener le dénoûmen d'une piece qui s'appelle *le Joueur*, et fair mettre en gage par Valere le portrait de sa maîtresse, à l'instant où il vient de le recevoir, e d'un auteur qui a parfaitement saisi son sujet aussi Regnard était-il joueur. Il a peint d'aprè nature, et toutes les scenes où le joueur para sont excellentes. Les variations de son amour selon qu'il est plus ou moins heureux au jeu l'éloge passionné qu'il fait du jeu quand il gagné; ses fureurs mêlées de souvenirs amou

eux quand il a perdu; ses alternatives de joie t de désespoir; le respect qu'il a pour l'argent agné au jeu, au point de ne pas vouloir s'en ervir même pour retirer le portrait d'Angégue; cet axiome de joueur qu'on a tant répété, t qui souvent même est celui des gens qui ne ouent pas,

Rien ne porte malheur comme payer ses dettes,

out cela est de la plus grande vérité. Le mémoire que présente Hector à M. Géronte, des ettes actives et passives de son fils, est de la ournure la plus gaie. Les autres personnages, il st vrai, ne sont pas tous si bien traités. La comesse est même à peu près inutile, et le faux arquis est un rôle outré et quelquefois un peu oid; mais il est adroit de l'avoir fait démaruiser par cette même madame la Ressource qui ompt le mariage du Joueur avec Angélique. Il 'est pas non plus très-vraisemblable que le maître e trictrac, qui vient pour Valere, prenne Géonte pour lui, et débute par lui proposer des çons d'escroquerie. Ces sortes de gens connaisnt mieux leur monde; mais la scene est amunte, et tous ces défauts sont peu de choses en omparaison des beautés dont la piece est remlie. Il y a même de ces mots heureux pris bien vant dans l'esprit humain.

Ce Séneque. Monsieur, est un excellent homme.
Etait-il de Paris?

Non, il était de Rome,

pond le Joueur désespéré, qui ne songe à rien oins qu'à ce qu'il dit, et tout de suite il s'écrie vec rage :

Dix fois à carte triple être pris le premier!

e dialogue est la nature même : le poëte qui

était joueur, n'a eu de ces mots-là que dans la peinture d'un caractere qui est le sien, et Moliere, qui en est rempli, les a répandus dans tous ses sujets, en sorte qu'il a toujours trouvé par la force de son génie, ce que Regnard n'a trouvé qu'une fois et dans lui-même.

Après *le Joueur* il faut placer *le Légataire* : il y a même des gens d'esprit et de goût qui préfe rent cette derniere piece à toutes celles de Regnard : c'est peut-être le chef-d'œuvre de la gaîté comique, j'entends de celle qui se borne à faire rire. Elle est remplie de situations qui pai la forme approchent du grotesque, telles que le déguisement de Crispin en veuve et en campagnard, mais qui dans le fond ne sont ni basses n triviales, et ne sortent point de la vraisemblance Le testament de Crispin s'en éloigne d'autan moins, que cette scene rappelait une aventure semblable, qui venait de se passer en réalité Mais il y a loin d'un testament supposé, qu n'est pas après tout une chose très-rare, à la maniere dont le Crispin de Regnard fait le sien, en songeant d'abord à ses affaires et ensuite à celle de son maître. Jamais rien n'a fait plus rire au théâtre que ce testament. On a dit avec raison que cette piece n'était pas d'un bon exemple, e ce n'est pas la seule où la friponnerie soit impunie. Mais du moins le personnage nomm légataire universel est celui qui naturellemen doit l'être, et la piece est une leçon bien frappante des dangers qui peuvent assiéger la vieillesse infirme d'un *célibataire*. Il est bien étrange qu'on ait imaginé depuis de refaire cette piece sous le nom *du Vieux garçon*, et qu'un autre auteur, tout aussi confiant, ait cru faire un *Célibataire,* en mettant sur la scene un homme de trente ans qui ne veut pas se marier.

Les Ménechmes sont, après *le Légataire*, l

onds le plus comique que l'auteur ait manié. — Le sujet est de Plaute : nous avons vu à l'article de ce poëte latin, combien il est resté au dessous de son imitateur : celui-ci multiplie bien davantage les méprises, et met à de bien plus grandes épreuves la patience du Ménechme campagnard. La ressemblance ne produit guere dans Plaute que des friponneries assez froides; dans Regnard elle produit une foule de situations plus réjouissantes les unes que les autres. J'avoue que cette ressemblance n'est guere vraisemblable, et qu'en la supposant aussi grande qu'elle peut être, le contraste du militaire et du provincial dans le langage et les manieres, est si marqué, qu'on ne peut pas croire que l'œil d'une amante puisse s'y tromper. Mais ce contraste divertit, et l'on se prête à l'illusion pour l'intérêt de son plaisir. Un trait d'habileté dans l'auteur, c'est d'avoir donné au Ménechme officier, non-seulement une jeune maîtresse qu'il aime, mais une liaison d'intérêt avec une vieille folle dont il est aimé. La douleur de la jeune personne ne pouvait pas être risible, et on l'aurait vue avec peine humiliée et chagrinée par les duretés et les brusqueries du campagnard; aussi Regnard ne la laisse-t-il dans l'erreur que pendant une seule scene, et se hâte-t-il de l'en tirer. Mais pour la ridicule Araminte, il la met en œuvre pendant toute la piece, avec d'autant plus de succès, que personne ne la plaint, et qu'étant fort loin de la douceur et de la modestie d'Isabelle, elle pousse jusqu'au dernier excès les extravagances de son désespoir amoureux, et met, à force de persécutions, le pauvre provincial absolument hors de toute mesure. Les scenes épisodiques du gascon et du tailleur sont dignes du reste pour l'effet comique, et ces sortes de méprises, nées de la ressemblance, sont un

fonds si intarissable, que nous avons au théâtr
italien trois pieces sur le même sujet, qui toute
trois sont vues avec plaisir.

Il s'en faut de beaucoup que *Démocrite* et *l
Distrait* soient de la même force que les ou
vrages dont je viens de parler, qui sont les chef
d'œuvre de Regnard. Je crois qu'il se tromp
quand il crut que Démocrite amoureux pouva
être un personnage comique : il y en a peu a
théâtre d'aussi froids d'un bout à l'autre. Peut
être la crainte de dégrader un philosophe célé
bre a-t elle empêché l'auteur de le rendre propı
à la comédie, peut-être à toute force était-
possible d'en venir à bout; mais ce qui est cer
tain, c'est que Regnard y a entiérement échou
Démocrite est épris de sa pupille, comme Aı
nolphe l'est de la sienne; mais qu'il s'en fau
que sa passion ait des symptômes aussi violer
et aussi expressifs que celle d'Arnolphe! Il r
sort jamais de sa gravité; il ne parle de sa fa
blesse que pour se la reprocher : c'est pour ain
dire un secret entre le public et lui, et un secr
dit à l'oreille. Ces sortes de confidences peuver
être philosophiques, mais elles sont glaciale
Le public veut au théâtre qu'on lui parle tou
haut, et qu'on ne soit rien à demi. C'est là o
Moliere excelle à savoir jusqu'où un travers de
range l'esprit, jusqu'où une passion renverse un
tête; il va toujours aussi loin que la natur
D'ailleurs, l'amour d'Arnolphe produit des in
cidens très-théâtrals; celui de Démocrite n'e
produit aucun. Le froid amour d'Agélas pour l
pupille de Démocrite, et l'amour encore plı
froid de la princesse Ismene pour Agénor, e
une reconnaissance triviale, achevent de gâte
la piece. Cependant elle est restée au théâtr
Comment? comme plusieurs autres pieces, pou
une seule scene, celle de Cléanthis et de Stra

bon. La situation et le dialogue sont, dans leur genre, d'un comique parfait. Mais s'il y a des ouvrages qu'une seule scene a fait vivre au théâtre, ils y traînent d'ordinaire une existence bien languissante, et il y en a peu d'aussi abandonnés que Démocrite.

Le Distrait vaut mieux, puisque du moins il amuse; mais la distraction n'est point un caractere, une habitude morale : c'est un défaut de l'esprit, un vice d'organisation, qui n'est susceptible d'aucun développement, et qui ne peut avoir aucun but d'instruction. Une distraction ressemble à une autre, et dès que le Distrait est annoncé pour tel, on s'attend, lorsqu'il paraît, à quelque sottise nouvelle. Regnard a emprunté une grande partie de celle du *Ménalque* de Labruyere, et sa piece n'est qu'une suite d'incidens qui ne peuvent jamais produire un embarras réel, parce que le Distrait rétablit tout dès qu'il revient de son erreur, et qu'on ne peut, quoi qu'il fasse, se fâcher sérieusement contre lui. Tel est au théâtre l'inconvénient d'un travers d'esprit, qui est nécessairement momentané. D'ailleurs, il y a des bornes à tout, et peut-être Regnard les a-t-il passées de bien plus loin que Labruyere. Son Ménalque oublie, le soir de ses noces, qu'il est marié; mais on ne nous dit pas du moins qu'il ait épousé une femme qu'il aimait éperdument; et le Distrait, qui est très-amoureux de la sienne, oublie qu'elle est sa femme, à l'instant même où il vient de l'obtenir. La distraction est un peu forte, et la folie complete n'irait pas plus loin. L'intrigue est peu de chose : le dénoûment ne consiste que dans une fausse lettre, moyen usé depuis *les Femmes savantes*, et ce n'est pas la seule imitation de Moliere, ni dans cette piece, ni dans les autres de Regnard : il y en a des traces assez frappantes.

Mais enfin *le Distrait* se soutient par l'agrément des détails, par le contraste de l'humeur folle du chevalier et de l'humeur revêche de madame Grognac, à qui l'on fait danser la courante. Au reste, *le Distrait* tomba dans sa nouveauté, et c'est la seule piece de Regnard qui ait éprouvé ce sort. Il fut repris au bout de trente ans, après la mort de l'auteur, et il réussit.

Les Folies amoureuses sont dans le genre de ces canevas italiens, où il y a toujours un docteur dupé par des moyens grotesques, un mariage et des danses. Regnard avait essayé son talent pendant dix ans sur le théâtre italien ; il fit environ une douzaine de pieces, moitié italiennes, moitié françaises, tantôt seul, tantôt en société avec Dufrény. Le voyage qu'il avait fait en Italie, dans sa premiere jeunesse, et la facilité qu'il avait à parler la langue du pays, lui avaient fait goûter la pantomime des bouffons ultramontains et les saillies de leur dialogue. Il est probable que ses premiers essais en ce genre influerent dans la suite sur sa maniere d'écrire. On peut remarquer que les Français, nation en général plus pensante que les Italiens et les Grecs, sont les seuls qui aient établi la bonne comédie sur une base de philosophie morale. La gesticulation et les *lazzis* font plus de la moitié du comique italien, comme ils font la plus grande partie de leur conversation et quelquefois de leur esprit.

Il ne faut pas parler du *Bal* et de la *Sérénade*, premieres productions de Regnard, qui ne sont que des especes de croquis dramatiques formés de scenes prises partout, et roulant toutes sur des friponneries de valets, qui dès ce tems étaient usées. Mais *le Retour imprévu* (dont le sujet est tiré de Plaute), quoique fondé aussi sur les mensonges d'un valet, est ce que nous avons de

mieux en ce genre. Les incidens que produit le retour du pere, et le personnage du marquis ivre, et la scene entre M. Géronte et madame Argante, où chacun d'eux croit que l'autre a perdu l'esprit, sont d'un comique naturel sans être bas, et achevent de confirmer ce que Despréaux répondit à un critique très-injuste, qui lui disait que Regnard était un auteur médiocre. « Il n'est pas, dit le judicieux satyrique, mé- » diocrement gai. »

SECTION III.

Dufrény, Dancourt, Hauteroche.

Dufrény, qui fut lié long-tems avec Regnard, se brouilla avec lui à l'occasion du *Joueur*, dont il prétendit, avec assez de vraisemblance, que le sujet lui avait été dérobé; mais quand il donna son *Chevalier joueur*, il prouva que les sujets sont en effet à ceux qui savent le mieux les traiter. La comédie de Regnard eut la plus complete réussite, et l'ouvrage de Dufrény échoua entiérement. En général, il fut aussi malheureux au théâtre, que Regnard y fut bien traité. La plupart de ses pieces moururent en naissant, et celles même qui lui ont fait une juste réputation, n'eurent qu'un succès médiocre. *Le Chevalier joueur*, *la Noce interrompue*, *la Joueuse*, *la Malade sans maladie*, *le Faux honnête homme*, *le Jaloux honteux*, tomberent dans leur nouveauté, et ne se sont pas relevés, quoique dans toutes ces pieces il y ait des choses très-ingénieuses. C'est là surtout ce qui le distingue: il pétille d'esprit, et cet esprit est absolument original. Mais comme cet esprit est toujours le sien, il arrive que tous ses personnages, même ses paysans, n'en ont point d'autre, et le vrai

talent dramatique consiste au contraire à se cacher pour ne laisser voir que les personnages. Cela n'empêche pas que Dufrény ne mérite une place distinguée. *L'Esprit de contradiction, le Double veuvage, le Mariage fait et rompu*, les trois plus jolies pieces qu'il nous ait laissées, sont d'une composition agréable et piquante, et d'un dialogue vif et saillant. Ses intrigues sont toujours un peu forcées, excepté celle de *l'Esprit de contradiction;* aussi n'a-t-il qu'un acte. Ses rôles, dont la conception est la plus comique, sont la femme contrariante dans la piece que je viens de citer, la veuve du *Double veuvage*, la coquette de village dans la piece de ce nom, le président et la présidente du *Mariage fait et rompu*, le gascon Glacignac dans la même piece, le meilleur de tous les gascons que l'on ait mis sur la scene, et le Falaise de *la Réconciliation normande.* Il a peint dans cette piece des originaux particuliers au pays de la chicane et de la plaidoirie, la science approfondie des procès, et les haines domestiques et invétérées qu'ils produisent. Le tableau est énergique, mais d'une couleur monotone et un peu rembrunie : il y a des situations neuves et très-artistement combinées; mais l'intrigue est pénible, et les derniers actes languissent par la répétition des mêmes moyens employés dans les premiers. La prose de Dufrény est en général meilleure que ses vers, quoiqu'il en ait de très-heureux, et même des morceaux entiers pleins de verve et d'originalité : tel est entre autres celui où il fait l'éloge de la haine dans *la Réconciliation normande.* Mais sa versification est souvent dure à force de viser à la précision : son dialogue, à force de vouloir être serré, est souvent haché en monosyllables et devient un cliquetis fatigant. Son expression n'est pas toujours juste;

ıais elle est quelquefois singuliérement heureuse, par exemple dans ces vers, où il parle 'un plaideur de profession :

Il achetait sous main de petits procillons
Qu'il savait élever, nourrir de procédures;
Il les empâtait bien, et de ces nourritures
Il en faisait de bons et gros procès du Mans.

ertainement l'idée d'engraisser des procès omme des chapons est une bonne fortune dans e style comique.

Le Dédit est la seule piece où Dufrény ait été nitateur. La principale scene, où les deux œurs se demandent pardon toutes deux et se ıettent à genoux l'une devant l'autre, est une opie de la scene des deux vieillards dans *le Dépit amoureux* de Moliere, et le fond de l'inrigue est un déguisement de valet, comme il en a dans vingt autres pieces.

Dancourt marche bien loin après Dufrény, t pourtant doit avoir son rang parmi les coıiques du troisieme ordre; ce qui est encore uelque chose. Son théâtre est composé de douze olumes, dont les trois quarts sont comme s'ils 'étaient pas; car s'il est facile d'accumuler les agatelles, il n'est pas aisé de leur donner un rix. Cet auteur courait après l'historiette ou objet du moment, pour en faire un vaudeville u'on oubliait aussi vîte que le fait qui l'avait ıit naître. De ce genre sont *la Foire de Bezons*, *ı Foire de Saint-Germain*, *la Déroute du Pharaon*, *la Désolation des Joueuses*, *l'Opéraeur Barry*, *le Vert-Galant*, *le Retour des Ofciers*, *les Eaux de Bourbon*, *les Fêtes du Cours*, *les Agioteurs*, *etc.* Ses pieces même les lus agréables, celles où il a peint des bourgeois t des paysans, ont toutes un air de ressemblance. Iais il n'en est pas moins vrai que *le Galant*

Jardinier, *le Mari retrouvé*, *les Trois Cousin* et *les Bourgeoises de qualité* seront toujours nombre de nos petites pieces qu'on revoit av plaisir. Il y a dans son dialogue, de l'esprit c n'exclut pas le naturel : il rend ses paysans agré bles sans leur ôter la physionomie qui leur co vient, il saisit assez bien quelques-uns des ri cules de la bourgeoisie.

De Dancourt à Hauteroche il faut encore de cendre beaucoup : qu'on juge quel chemin no avons fait depuis Moliere, sans sortir d' même siecle. C'est ici du moins qu'il faut s'a rêter. On joue quelques pieces de Hauteroch son *Esprit follet* est un mauvais drame italie écrit en style de Scarron, et fait pour la mul tude, qui aime les histoires d'esprits et d'app ritions. *Le Deuil* est encore un conte de rev nant, et *Crispin Médecin*, et *le Cocher supp* ne doivent leur existence qu'à l'indulgence e cessive que l'on a ordinairement pour ces peti pieces, qui completent la durée du spectacle.

CHAPITRE VIII.

De l'Opéra dans le siecle de Louis XIV, et particuliérement de Quinault.

L'opéra est venu d'Italie en France comme tous les beaux-arts de l'ancienne Grece, qui, long-tems dégradés dans le Bas-Empire : ressusciterent successivement à Florence, à Ferrare, à Rome, et enfin parmi nous. Ce fut Mazarin qui fit représenter à Paris les premiers opéras, et c'étaient des opéras italiens. Voltaire dit à ce sujet que c'est à deux cardinaux que nous devons la tragédie et l'opéra. Il nous fait redevables de la tragédie à la protection que Richelieu accorda au grand Corneille; mais n'est-ce pas faire à ce ministre un peu trop d'honneur, et lui devons-nous la tragédie parce qu'il donnait une petite pension à Corneille, qu'il le faisait travailler aux pieces *des cinq auteurs*, et qu'il fit censurer le *Cid* par l'Académie? On faisait des tragédies en France depuis plus d'un siecle, mauvaises, à la vérité; mais enfin la théorie de l'art était connue, et si l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* sut porter cet art à un très-haut degré, s'il nous apprit le premier ce que c'était que la tragédie, c'est à lui que nous le devons, ce me semble, et non pas à Richelieu, comme ce n'est pas à Richelieu qu'il dut son génie, mais uniquement à la nature.

A l'égard de l'opéra, il est sûr que Mazarin nous donna la premiere idée de ce spectacle, jusqu'alors absolument inconnu en France;

et quoique ses efforts pour l'y faire adopter n'eu sent aucunement réussi, quoique les trois opér qu'il fit représenter au Louvre, à différent époques, par des musiciens et des décorateurs c son pays, n'eussent produit d'autre effet qu d'ennuyer à grands frais la cour et la ville, de valoir au cardinal quelques épigrammes c plus, c'était pourtant nous faire connaître un nouveauté; et ses tentatives, toutes malheureus qu'elles furent, renouvelées après lui sans avo beaucoup de succès, étaient en effet les premie fondemens de l'édifice élevé depuis par Lulli e Quinault.

Nous avons vu à l'article de *la Toison-d'Or* de Corneille, que le marquis de Sourdeac f représenter cette piece, d'un genre extrao dinaire, dans son château de Neubourg en Nor mandie. Ce n'était pas encore un opéra; mais d moins il y avait déjà dans ce drame un peu d musique et des machines. C'est ce marquis d Sourdeac qui se mit en tête de naturaliser l'o péra en France. Il s'était associé avec un abb Perrin, qui faisait de mauvais vers, et un violo nommé Cambert, qui faisait de mauvaise mu sique: pour lui, il s'était chargé de la partie de décorations. Le privilége d'une *Académie royal de musique* fut expédié à l'abbé Perrin, et l'o représenta sur le théâtre de la rue Guénégau *Pomone*, et *les Peines et les Plaisirs de l'Amour* avec assez de succès pour donner l'idée d'un spectacle qui pouvait être agréable. Mais comme toute entreprise de cette espece est dans ses commencemens plus coûteuse que lucrative, les entrepreneurs s'y ruinerent, et finirent par céder leur privilége à Lulli, surintendant de la musique du roi, qui joua d'abord dans un jeu de paume, et peu après sur le théâtre du Palais-Royal, devenu vacant après la mort de Moliere.

ulli eut le bonheur de s'associer avec Quinault, t cette association fit bientôt la fortune du musicien et la gloire du poëte après sa mort.

Remarquons, en passant, qu'un des grands bstacles qui s'opposèrent d'abord à ce nouvel tablissement, ne fut pas seulement l'ennui u'on avait éprouvé à l'opéra italien, mais la ersuasion générale que notre langue n'était as faite pour la musique. On voit que ce n'était as une chose nouvelle, que le paradoxe qui t tant de bruit il y a trente ans, quand Rousau nous dit : *Les Français n'auront jamais e musique, et s'ils en ont une ce sera tant pis our eux.* Son grand argument était que la prodie de notre langue est moins musicale que elle des Italiens : c'est comme si l'on disait que s Français n'auront jamais de poésie, parce ue leur langue est moins harmonieuse et moins aniable que celle des Grecs et des Latins. lais ce qu'on ne peut dissimuler, c'est que ce it un étranger qui nous fit croire pendant longms que nous avions de la musique à l'opéra ançais, et qu'à ce même opéra ce sont encore es étrangers qui nous ont enfin apporté la bonne usique.

Avant de parler de Quinault et de ceux qui ont suivi, je crois devoir commencer par uelques notions générales sur ce genre de rame, dont il a été parmi nous le véritable uteur.

Quoique l'on ait comparé notre opéra à la agédie grecque, et qu'il y ait effectivement ntre eux ce rapport générique, que l'un et autre est un drame chanté; cependant il y a 'ailleurs bien des différences essentielles. La preiere et la plus considérable, c'est que la muque, sur le théâtre des Grecs, n'était évidement qu'accessoire, et que sur celui de l'opéra

français, elle est nécessairement le principal surtout en y joignant la danse qu'elle mene à s suite, comme étant de son domaine. L'ancienn mélopée, qui ne gênait en rien le dialogue tr gique, et qui se prêtait aux développemens le plus étendus, au raisonnement, à la discussion à la longueur des récits, aux détails de la nar ration, régnait d'un bout à l'autre de la piece et n'était interrompue que dans les entr'actes lorsque le chant du chœur, différent de cel de la scene, était accompagné d'une march cadencée et religieuse, faite pour imiter cell qu'on avait coutume d'exécuter autour des a tels, et qu'on appelait, suivant les diverses pos tions des figurans, la strophe, l'antistrophe l'épode, etc. Ces mouvemens réguliers étaie constamment les mêmes; et lorsque le chœu se mêlait au dialogue, il n'employait que l déclamation notée pour la scene. Il y a loin d cette uniformité de procédés, à la variété q caractérise notre opéra, aux chœurs de tout espece, mis en action de toutes les manieres, changés souvent d'acte en acte, tandis que cel des Anciens n'était qu'un personnage toujou le même, toujours passif et moral; à la musiqu plus ou moins brillante de nos *duos*, inconn dans les pieces grecques; à nos fêtes, aux balle formant une espece de scenes à part, liées seu lement au sujet par un rapport quelconque; en fin à ce merveilleux de nos métamorphoses, don il n'y a nulle trace dans les tragiques grecs. Je n parle pas des airs d'expression, qui sont aujour d'hui l'une des plus grandes beautés de notr opéra : c'est une richesse nouvelle que Lulli n connaissait pas, puisqu'il ne demandait poin de ces airs à Quinault; mais tous ces accessoire que je viens de détailler étaient absolumen étrangers à la tragédie grecque, et sont la sub

ance de notre opéra. La raison de cette diver-
gé se retrouve dans le fait que j'ai d'abord éta-
li, que la musique n'était qu'un ornement du
ul spectacle dramatique qu'ait eu la Grece, et
u'elle est devenue le fond du nouveau spec-
cle, ajouté, sous le nom d'opéra, à celui que
ous offrait le théâtre français.

De cette différence de principe a dû naître
elle des effets. Les Grecs, se bornant à noter la
role, ont eu la véritable tragédie chantée, et,
la déclamant en mesure, lui ont laissé d'ail-
urs tout ce qui lui appartient, n'ont restreint
l'étendue de ses attributs ni la liberté du
ète. Au contraire l'opéra, quoique nous l'ap-
lions tragédie-lyrique, est tellement un genre
rticulier, très-distinct de la tragédie chantée,
e lorsqu'on a imaginé de transporter sur le
éâtre de l'opéra les ouvrages de nos tragiques
ançais, il a fallu commencer par les dénaturer
point de les rendre méconnaissables : en con-
rvant le sujet, il a fallu une autre marche,
autre dialogue, une autre forme de versifi-
tion. Nous n'avons certainement point de com-
siteur qui voulût se charger de mettre en mu-
que *Iphigénie* et *Phèdre*, telles que Racine les
faites; et les musiciens d'Athenes prirent la
hèdre et l'*Iphigénie* des mains d'Euripide,
les qu'il lui avait plu de les faire.

Lorsqu'arrivé à l'époque du siecle où nous
mmes, je rencontrerai sur mon passage la révo-
tion produite sur le théâtre de l'opéra par celle
e la musique a tout récemment éprouvée, il
ra temps alors d'examiner s'il y a quelques
ndemens à cette prétention nouvelle de faire
l'opéra une vraie tragédie. Je m'efforce au-
nt que je le puis, de ne point anticiper sur au-
n des objets que j'ai à traiter. Je ne me dé-
urne point de ma route pour courir après l'er-

reur : c'est bien assez de la combattre quand
la trouve sur son chemin.

L'opéra, tel qu'il a été depuis Quinault ju
qu'à nos jours, est donc une espece particulie
de drame, formé de la réunion de la poésie
de la musique, mais de façon que la premier
étant très-subordonnée, renonce à plusieurs
ses avantages pour laisser à l'autre tous les sie
C'est un résultat de tous les arts qui savent im
ter par des sons, par des couleurs, par des p
cadencés, par des machines; c'est l'assembla
des impressions les plus agréables qui puisse
flatter les sens. Je suis loin de vouloir médi
d'un aussi bel art que la musique : médire
son plaisir est plus qu'une injustice; c'est u
ingratitude. Mais enfin il convient de mett
chaque chose à sa place, et, si quelqu'un s'av
sait de contester la prééminence incontestal
de la poésie, il suffirait de lui rappeler que
musique, quand elle a voulu devenir la souv
raine d'un grand spectacle, non-seulement a é
forcée de traîner à sa suite cet attirail de pr
tiges dont la poésie n'a nul besoin, mais enco
a été contrainte d'avoir recours à celle-ci, sa
laquelle elle ne pouvait rien, et que, pour pre
dre la premiere place, elle a demandé qu'on
lui cédât. Elle a dit à la poésie : Puisque no
allons nous montrer ensemble, faites-vous peti
pour que je paraisse grande; soyez faible po
que je sois puissante; dépouillez une partie
vos ornemens pour faire briller tous les mien
en un mot, je ne puis être reine qu'autant q
vous voudrez bien être ma très-humble sujet
C'est en vertu de cet accord que la poésie, q
commandait sur le théâtre de Melpomene, vi
obéir sur celui de Polymnie. Heureusement po
elle ce fut Quinault qui le premier traita en so
nom, et se chargea de la représenter. Il éta

récisément ce qu'il fallait pour ce personnage
condaire : il n'avait ni la force, ni la majesté,
l'éclat qui auraient pu faire ombrage à la
usique : celle-ci, en sa qualité d'étrangere,
btint d'abord tous les hommages, bien moins
r sa beauté, qui était alors fort médiocre, que
r une pompe d'autant plus éblouissante qu'elle
ait nouvelle; mais avec le tems il en est arrivé
qui arrive quelquefois à une grande Dame
agnifiquement parée, suivie d'un cortege im-
sant, et qui se trouve éclipsée par une jolie
ivante qui a de la fraîcheur, de la grâce, un
r de douceur, et de négligence, et des ajus-
mens d'une élégante simplicité. Ce sont les
ours de la muse de Quinault, et il a fait ou-
ier Lulli. L'un n'est plus chanté, et l'autre
toujours lu. Il est demeuré le premier dans
n genre, quoiqu'il ait eu pour successeurs des
rivains de mérite : c'est là surtout ce qui a
t reconnaître le sien. L'autorité d'un suffrage
ustre, celui de Voltaire, a contribué encore
ntraîner la voix publique, et à infirmer celle
Boileau. Mais si l'on a reproché au satyrique
voir méconnu les beautés de Quinault, on
cuse le panégyriste d'avoir été un peu trop
n, et de ne s'être pas assez souvenu des dé-
ts. Au moins ce dernier excès est-il plus ex-
sable que l'autre, car il semble que ce soit un
e pour obtenir l'indulgence, que d'avoir es-
é l'injustice. Aujourd'hui que la balance a
long-tems en mouvement, il doit être plus
ile de la fixer dans son équilibre.

Avant tout, ne faisons point les torts de Boi-
u plus grands qu'ils ne sont, et rétablissons
faits trop souvent oubliés. Quand il parla
Quinault dans ses premieres satyres, le jeune
ète n'avait fait que de mauvaises tragédies
avaient beaucoup de succès, et le censeur du

Parnasse faisait son office en les réduisant à le
valeur. Il est vrai que long-tems après, dans
satyre contre les femmes, il s'éleve contre

Ces lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique;

et quoique Lulli eût déjà travaillé sur d'aut
paroles que sur celles de Quinault, les deux v
de critique, appliqués à l'auteur d'*Armide*, o
été trouvés injustes, et avec raison, s'ils porte
généralement sur le style d'*Armide* et d'*At*
et des autres bons opéras de Quinault, qui sû
ment sont autre chose que des *lieux commun*
sans parler de *la morale lubrique*, expressi
déplacée et indécente. Il n'est pas vrai non pl
que Lulli ait *réchauffé* ces ouvrages, puisqu'
ont survécu à la musique, et l'on a dit la vér
dans ces vers, où l'on a pris la liberté de retou
ner la pensée de Boileau contre lui :

Aux dépens du poëte, on n'entend plus vanter
Ces accords languissans, cette faible harmonie
Que réchauffa Quinault du feu de son génie.

Mais pourtant ces *accords* et cette *harmo*
avaient alors un si grand succès, qu'on pouv
pardonner à Despréaux de croire avec toute
France, qu'ils donnaient un prix aux vers
Quinault; et si l'on suppose que ceux du cri
que ne tombent que sur les paroles des divert
semens, on ne peut dire qu'il ait tort. Il n'y
qu'à les prendre à l'ouverture du livre, et voir
le chant, quel qu'il fût, n'était pas nécessai
pour faire passer des vers tels que ceux-ci :

Que nos prairies
Seront fleuries!
Les cœurs glacés,
Pour jamais en sont chassés.
Ces lieux tranquilles
Sont les asiles

Des doux plaisirs
Et des heureux loisirs.
La terre est belle.
La fleur nouvelle
Rit aux zéphyrs.

. . . .

C'est dans nos bois
Qu'amour a fait ses lois.
Leur vert feuillage
Doit toujours durer.
Un cœur sauvage
N'y doit point entrer.
La seule affaire
D'une bergere
Est de songer
A son berger.

Iy en a un millier de cette espece : on ne pouvait
s exiger que l'auteur de l'*Art poétique* les trou-
t bons.

Il dit dans une de ses lettres : « J'étais fort jeune quand j'écrivis contre M. Quinault, et il n'avait fait aucun des ouvrages qui lui ont fait depuis une juste réputation. » Quelques lgnes d'éloge jetées dans une lettre ne compensent pas suffisamment des traits de satyre, qui s retiennent d'autant plus aisément, qu'ils sont aachés à des vers d'une tournure piquante. Mais j suis persuadé que Boileau était de bonne foi, que la nature lui avait refusé ce qui était nécssaire pour sentir les charmes d'*Atys*, d'*Arride*, et de *Roland*, et pour en excuser les défuts. Des ouvrages où l'on parlait sans cesse amour et assez souvent en style lâche et faible, pouvaient pas plaire à un homme qui ne cnnaissait point ce sentiment, et qui ne par-onnait à Racine de l'avoir peint, qu'en faveur la beauté parfaite de sa versification.

Nos jugemens dépendent plus ou moins de nos goûts, et de notre caractere, et nous verrons ans la suite Voltaire trompé plus d'une fois dans

ses décisions, par sa préférence trop exclusi
pour la poésie dramatique, comme Boileau p
l'austérité de son esprit et de ses principes. Q
l'on examine le jugement qu'il porte de Qu
nault dans ses réflexions critiques : le poëte l
rique était mort, réconcilié avec lui, et l'on
peut guere le soupçonner ici d'aucune passio
Voici comme il en parle :

« Quinault avait beaucoup d'esprit et un tale
» tout particulier pour faire des vers bons à êt
» mis en chant ; mais ces vers n'étaient pas d'u
» grande force ni d'une grande élévation. » Ju
qu'ici il n'y a rien à dire : c'est la vérité. Il co
tinue : « C'était leur *faiblesse* même qui les re
» dait d'autant plus propres pour le musicie
» auquel ils doivent leur principale gloire. »
premiere moitié de cette phrase est encore gén
ralement vraie : le tems a démontré combien
seconde est fausse. Mais en avouant cette *fa
blesse*, qui devient sensible, surtout par la co
paraison du style de Quinault avec celui de n
grands poëtes, et dont pourtant il faut except
quelques morceaux d'élite où il s'est rapproc
d'eux, voyons combien de différens mérites r
chetent ce qui lui manque, et lui composent
caractere de versification dont la beauté réell
quoique secondaire, a échappé aux yeux tr
séveres de Boileau, qui ne goûtait que la perf
tion de Racine.

Quinault n'a sans doute ni cette audace he
reuse de figures, ni cette éloquence de passio
ni cette harmonie savante et variée, ni cet
connaissance profonde de tous les effets
rhythme et de tous les secrets de la langue po
tique : ce sont là les beautés du premier ordr
et non-seulement elles ne lui étaient pas néce
saires, mais s'il les avait eues il n'eût point f
d'opéras, car il n'aurait rien laissé à faire

musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux : son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace; ses vers coulans, ses phrases arrondies, n'ont pas l'espece de force que donnent les inversions et les images; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue : il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin, s'il paraît rarement animé par l'inspiration du génie des vers, il paraît très-familiarisé avec les Grâces; et comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtemens de la déesse, de même, quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Grâces viennent de passer près de nous.

N'est-ce pas là ce qu'on éprouve lorsqu'on entend ces vers d'Hiéron dans *Isis* ?

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi son amour et *m'a manqué de foi*,
Ces lieux jadis si beaux n'ont plus rien qui m'enchante.
Ce que j'aime a changé : tout a changé pour moi.
. . . .
L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondait au mien;
Son changement paraît en dépit d'elle-même;
Je ne le connais que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encore qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses yeux ne m'en disent plus rien.
. . . .
Ce fut dans ces vallons où, par mille détours,
L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours;

Ce fut sur ce charmant rivage,
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive
Quand la nymphe jura de ne changer jamais ;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

En vérité, si Despréaux était insensible à la dou ceur charmante de semblables morceaux, il fau lui pardonner d'avoir été injuste; il était asse: puni.

Ecoutons les plaintes que ce même Hiéron fai à sa maîtresse :

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé.
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine :
C'est le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, et vous avez changé.

Elle lui représente que ses rivaux ne sont pa mieux traités. Que lui répond-il?

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine.
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.
Comme eux à votre humeur sévere
Je ne suis point accoutumé.
Quel tourment de cesser de plaire
Lorsqu'on a fait l'essai du plaisir d'être aimé !

Ces quatre derniers vers ne sont, si l'on veut que la paraphrase de ce vers heureux et touchant

Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

mais ils le développent, ce me semble, sans l'a faiblir : ce n'est pas le poëte qui revient sur so idée; c'est le cœur qui revient sur le même sen timent; et quand l'Amour se plaint, ce n'es pas la précision qu'il cherche.

Personne n'a su mieux que Quinault donne à la galanterie cette grâce qui la rend intére sante. Jupiter, dans ce même opéra d'*Isis*, des

d sur la Terre pour voir Io. Il se fait an-
ncer par Mercure, qui parle ainsi :

Le Dieu puissant qui lance le tonnerre,
Et qui des cieux tient le sceptre en ses mains,
A résolu de venir sur la Terre,
Chasser les maux qui troublent les humains.
ue la Terre avec soin à cet honneur réponde.
chos, retentissez dans ces lieux pleins d'appas.
nnoncez qu'aujourd'hui pour le bonheur du Monde,
Jupiter descend ici-bas.

e dieu s'adresse ensuite à la jeune Io.

C'est ainsi que Mercure,
Pour abuser des dieux jaloux,
it parler hautement à toute la nature;
is il doit s'expliquer autrement avec vous.
C'est pour vous voir, c'est pour vous plaire,
e Jupiter descend du céleste séjour;
les biens qu'ici-bas sa présence va faire,
Ne seront dus qu'à son amour.

-t-il un contraste plus agréable et un com-
ent plus flatteur ? Quinault excelle aussi dans
ialogue vif et contrasté, qui est si favorable
nusique, et qu'elle oblige le poëte de substi-
aux grands mouvemens du dialogue tragi-
Prenons pour exemple cette scene de Jupi-
t d'Io.

IO.

e sert-il qu'ici-bas votre amour me choisisse?
onneur m'en vient trop tard: j'ai formé d'autres nœuds.
allait que ce bien, pour combler tous mes vœux,
Ne me coutât point d'injustice
Et ne fît point de malheureux.

JUPITER.

C'est une assez grande gloire
Pour votre premier vainqueur,
D'être encor dans votre mémoire
E de me disputer si long-tems votre cœur.

IO.

L gloire doit forcer mon cœur à se défendre.
Si ous sortez du Ciel pour chercher les douceurs
D'un amour tendre,

Vous pourrez aisément attaquer d'autres cœurs
Qui feront gloire de se rendre.

JUPITER.

Il n'est rien dans les Cieux, il n'est rien ici-bas
De plus charmant que vos appas.
Rien ne peut me toucher d'une flamme si forte.
Belle Nymphe vous l'emportez
Sur toutes les autres beautés,
Autant que Jupiter l'emporte
Sur les autres divinités.
Voyez-vous tant d'amour avec indifférence?
Quel trouble vous saisit? où tournez-vous vos p

IO.

Mon cœur en votre présence,
Fait trop peu de résistance.
Contentez-vous, hélas!
D'étonner ma constance,
Et n'en triomphez pas.

JUPITER.

Et pourquoi craignez-vous Jupiter qui vous ai

IO.

Je crains tout : je me crains moi-même,

JUPITER.

Quoi voulez-vous me fuir?

IO.

C'est mon dernier esp

JUPITER.

Ecoutez mon amour.

IO.

Ecoutez mon devoir.

JUPITER.

Vous avez un cœur libre, et qui peut se défendr

IO.

Non, vous ne laissez pas mon cœur en mon pou

JUPITER.

Quoi! vous ne voulez pas m'entendre!

IO.

Je n'ai que trop de peine à ne le pas vouloir.
Laissez-moi.

JUPITER.

Quoi! sitôt.

IO.

Je devais moins attendre.
)ue ne fuyais-je, hélas! avant que de vous voir!

JUPITER.

L'amour pour moi vous sollicite,
Et je vois que vous me quittez.

IO.

Le devoir veut que je vous quitte,
Et je sens que vous m'arrêtez.

B.leau, qui a vanté dans Horace le baiser de .ymnie,

ui mollement résiste, et par un doux caprice
uelquefois le refuse afin qu'on le ravisse,

ı(pouvait-il pas reconnaître ici précisément le nme tableau mis en action; et parce que Quinalt était moderne, ce tableau était-il moins éuisant chez lui que dans un ancien?

Mais un dialogue vraiment admirable, un ndele en ce genre, c'est la scene d'Atys et de Sagaride, quoiqu'on en ait répété si souvent le mier vers en plaisanterie.

ATYS.

ıngaride, ce jour est un grand jour pour vous.

SANGARIDE.

ous ordonnons tous deux la fête de Cybele:
L'honneur est égal entre nous.

ATYS.

e jour même, un grand roi doit être votre époux.
: ne vous vis jamais si contente et si belle.
Que le sort du roi sera doux!

SANGARIDE.

'indifférent Atys n'en sera point jaloux.

ATYS.

ivez tous deux contens, c'est ma plus chere envie.
ai pressé votre hymen, j'ai servi vos amours.
ais enfin ce beau jour, le plus beau de vos jours,
Sera le dernier de ma vie.

SANGARIDE.

O dieux !

ATYS.

Ce n'est qu'à vous que je veux révéler
Le secret désespoir où mon malheur me livre.
Je n'ai que trop su feindre : il est tems de parler.
Qui n'a plus qu'un moment à vivre,
N'a plus rien à dissimuler.

SANGARIDE.

Je frémis : ma crainte est extrême.
Atys, par quel malheur faut-il vous voir périr?

ATYS.

Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.

SANGARIDE.

J'armerai, s'il le faut, tout le pouvoir suprême.

ATYS.

Non rien, ne peut me secourir.
Je meurs d'amour pour vous : je n'en saurais guér

SANGARIDE.

Quoi! vous!

ATYS.

Il est trop vrai.

SANGARIDE.

Vous m'aimez !

ATYS.

Je vous ai
Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.
J'ai mérité qu'on me punisse.
J'offense un rival généreux,
Qui par mille bienfaits a prévenu mes vœux.
Mais je l'offense en vain : vous lui rendez justice.
Ah ! que c'est un cruel supplice
D'avouer qu'un rival est digne d'être heureux !
Prononcez mon arrêt : parlez sans vous contraindr

SANGARIDE.

Hélas !

ATYS.

Vous soupirez ! je vois couler vos pleurs !
D'un malheureux amour plaignez-vous les douleu

SANGARIDE.

Atys, que vous seriez à plaindre
Si vous saviez tous vos malheurs!

ATYS.

Si je vous perds et si je meurs,
Que puis-je encore avoir à craindre?

semble en effet qu'il n'y ait point de réponse ce que dit Atys : il y en a une pourtant, et bien appante.

C'est peu de perdre en moi ce qui vous a charmé :
Vous me perdez, Atys, et vous êtes aimé.

Je ne connais point de déclaration (celle de hédre exceptée) qui soit amenée avec plus d'art d'intérêt. D'un aveu qui est le bonheur le plus and de l'amour, faire le comble de ses maux, t une idée dramatique, et pour en venir là il llait toute la gradation qui précede. Mais que rons-nous du poëte, qui, dans la réponse Atys, enchérit encore sur ce qu'on vient de ir?

ATYS.

Aimé! qu'entends-je, ô ciel! quel aveu favorable!

SANGARIDE.

Vous en serez plus misérable.

ATYS.

Mon malheur en est plus affreux :
Le bonheur que je perds doit redoubler ma rage.
Mais n'importe aimez-moi, s'il se peut, davantage,
Quand j'en devrais mourir cent fois plus malheureux.

rtainement il y a là du sentiment et même de passion. Ce ne sont point des fadeurs d'opéra, si l'on songe que l'auteur, travaillant dans un ure de drame où il ne pouvait rien approfonr, a trouvé le moyen de produire ces effets ns des scenes qui ne sont pour ainsi dire l'indiquées, l'on conviendra que ces scenes ouvent beaucoup de ressources dans l'esprit,

et que Quinault avait *un talent particulier*, non pas seulement, comme le dit Boileau, *pour faire des vers bons à être mis en chant*, mais pour faire des drames charmans, d'un genre qu'il a créé et que lui seul a bien connu.

On peut juger des études qu'il y faisait, par le progrès qui marque ses différens ouvrages depuis *Cadmus* jusqu'à cette immortelle *Armide* le chef-d'œuvre du théâtre lyrique.

Je compte à peu près pour rien les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale qui fut son coup d'essai. C'est un mélange de fadeur et de bouffonnerie, qui n'annonçait pas ce que l'auteur devait un jour devenir. Voltaire veut qu'on y distingue une imitation de l'ode d'Horace qu'on a cent fois traduite,

Donec gratus eram, etc.

Mais cette imitation est une des plus faibles qu'on ait faites d'un des plus charmans morceaux de l'antiquité, et la piece n'est remarquable que parce qu'elle fut l'époque de l'union de Quinault et de Lulli, qui dura pendant toute la vie du poëte.

Cadmus est la premiere piece qu'on ait appelée *tragédie lyrique*, et je ne sais pourquoi C'est une mauvaise comédie mythologique, dont le sujet est la mort d'un serpent, et qui est remplie, en grande partie, des frayeurs ridicules que ce serpent cause aux compagnons de Cadmus. C'était la suite de cette coutume bizarre dont j'ai parlé ailleurs, de mettre partout des personnages bouffons. Il y a encore dans *Alceste* et dans *Thésée*, qui suivirent *Cadmus*, des scenes d'un froid comique, des galanteries de soubrettes, mais c'est du moins pour la derniere fois, et elles ne paraissent plus dans les opéras de Quinault, qui finit par purger son théâtre de

ute bigarrure, comme Moliere en avait purgé
: sien.

Alceste est fort supérieur à *Cadmus :* il y a un
œud attachant, du spectacle, une marche théâ-
ale, un dénoûment fort noble et digne du rôle
'Hercule, qui, étant amoureux d'Alceste, la
élivre des enfers et la rend à son époux. Mais
ndépendamment de ce comique déplacé qui
âte tout, les scenes ne sont guere que de froides
squisses : il y a des fêtes mal amenées, et le
ialogue est peu de chose. Voltaire cite ces vers
ue dit Hercule à Pluton, qui sont en effet ce
u'il y a de mieux.

Si c'est te faire outrage
D'entrer par force dans ta cour,
Pardonne à mon courage,
Et fais grâce à l'amour.

Ces deux derniers sont nobles : les deux pre-
niers sont trop prosaïques et manquent d'har-
nonie. Le choix qu'en fait Voltaire, qui pour-
ant ne pouvait pas mieux choisir, prouve que
ı versification d'*Alceste* est bien faible, et que
ı muse de Quinault n'était pas encore très-
vancée. Un morceau beaucoup meilleur, mais
ans un autre genre, c'est celui que chantent
es suivans de Pluton. Cependant Voltaire ne
a-t-il pas un peu trop loin quand il dit qu'*il*
e connaît rien de plus sublime ? Ils sont en gé-
éral d'une précision remarquable, quoiqu'il y
it des répétitions et des négligences.

Tout mortel doit ici paraître :
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre.
Qui cherche à vivre,
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords.
Le repos qu'on desire,

Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici-bas prendre sa place;
Sans cesse on y passe.
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire.
L'effort qu'on peut faire
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mene au port

Le style de Quinault s'affermit dans *Thésé* il est plus soigné et plus soutenu : l'intrigue e bien menée, et le caractere de Médée est bi tracé. On voit dans cette piece une situati empruntée de Racine : c'est celle où Médée fa craindre sa vengeance à sa rivale, à la maîtres de Thésée, au point de la forcer à feindre qu'el ne l'aime plus, comme Junie dans la scene av Britannicus quand Néron les écoute. On s'a tend bien que l'imitateur doit être inférieur a modele ; mais le fond de cette scene est tou jours théâtral à l'opéra comme dans la tragédi

Madame de Maintenon préférait *Atys* à tou les autres poëmes de l'auteur : c'est celui o l'amour est le plus intéressant, et le dénoûmen le plus tragique. C'est un moment terrible, qu celui où Cybele, après avoir égaré la raiso d'Atys, qui dans sa fureur a tué Sangaride, lu dit avec une joie cruelle ces deux beaux vers :

Acheve ma vengeance, Atys, connais ton crime,
Et reprends ta raison pour sentir ton malheur.

Je ne sais cependant si cette barbarie de Cy-bele ne va pas à un degré d'atrocité trop for pour un opéra, et peut-être aussi pour une di-vinité qu'on appelait *la bonne Déesse*. Il serait mieux placé dans une divinité des Enfers ou

lans un personnage réputé méchant, tel que Junon. Cybele s'en repent et change Atys en pin; mais ces métamorphoses, fort à la mode du ems de Quinault, qui a mis sur le théâtre une artie de celles d'Ovide, ne nous plaisent plus ujourd'hui. Ce merveilleux de machines est ombé, parce qu'il n'est que pour les yeux, et u'il leur fait toujours trop peu d'illusion. Le nerveilleux qu'il faut préférer est celui qui parle l'imagination : elle est en nous ce qu'il y a de lus facile à tromper. Aux dernieres reprises le énoûment d'*Atys* a fait de la peine au spectateur, et l'on a pris le parti de le faire ressusciter ar l'Amour, l'agent le plus universel du théâtre le l'opéra.

C'est dans *Atys* et *Isis* que le talent de Quinault parut avoir acquis toute sa maturité. Les norceaux que j'en ai cités suffiraient pour le rouver, et je pourrais en citer plusieurs autres. Mais le sujet d'*Isis* est moins intéressant : les leux derniers actes languissent par l'uniformité l'une situation trop prolongée, celle d'Io, que a jalousie de Junon livre au pouvoir d'une Eunénide, et qui est transportée tour-à-tour dans es sables brûlans de la zone torride et dans les léserts glacés de la Scythie. Cette maniere de ourmenter par le froid et le chaud est un peu bizarre, et semble n'avoir été imaginée que pour des effets de décoration. Elle est conforme la fable; mais toute la mythologie n'est pas également théâtrale, et il faut faire un choix. Les détails descriptifs ne sont pas de nature à relever la faiblesse de ces deux actes; ils sont au contraire très-négligés. Le quatrieme acte s'ouvre par ces vers que chantent les habitans des climats glacés :

> L'hiver qui nous tourmente,
> S'obstine à nous geler.

Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante.
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons, etc.

Proserpine est un des opéras de Quinault le mieux coupés, et où l'on trouve le plus de cett variété sans disparate, qui est de l'essence de c spectacle. C'est aussi celui où l'auteur s'est l plus élevé dans sa versification, témoin ce bea morceau qui sert d'ouverture, et que Voltaire si justement admiré.

Ces superbes géans armés contre les dieux,
Ne nous donnent plus d'épouvante.
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
J'ai vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante.
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage mourante.
Jupiter est victorieux,
Et tout cede à l'effort de sa main foudroyante.

On peut remarquer que le redoublement des rimes en épithetes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout ce tableau une seule et même couleur qui en détermine le caractere. La douleur de Cérès, après l'enlévement de sa fille, est touchante, et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable et bien adapté au sujet. C'est un progrès que l'auteur avait fait, car dans ses premiers opéras les amours épisodiques sont froids et de mauvais goût.

Le Triomphe de l'Amour et *le Temple de la Paix* sont des ballets pour la cour, des fêtes du moment, qu'il ne faut pas compter parmi les ouvrages faits pour rester. Le premier fut repré-

enté à Saint-Germain-en-Laye, et la famille oyale y dansa, ainsi que toute la cour, avec es acteurs de l'opéra, sous le costume de difféens personnages de la fable. Le plan du ballet tait disposé de maniere qu'on adressait aux rinces, aux dames, aux grands seigneurs, des omplimens en vers. C'était bien du monde à ouer, et la louange, quand il y a concurrence, st délicate à distribuer. On ne peut pas assurer ue tout le monde fût content; mais ce qui est ûr, c'est que le poëte se tira fort bien de cette lépense d'esprit, qui ordinairement ne vaut pas e qu'elle coûte. Dans *Persée* et dans *Phaéton*, ù il a répandu plus que partout ailleurs les rillantes dépouilles d'Ovide et les merveilles e ses Métamorphoses, il a mis moins d'intérêt ue dans la plupart de ses autres poëmes; mais n trouve dans *Persée* un morceau fameux, ui, avec celui que j'ai rapporté de Proserpine, st ce qu'il y a dans Quinault de plus fortement crit : c'est ce monologue de Méduse.

J'ai perdu la beauté qui me rendit si vaine.
Je n'ai plus ces cheveux si beaux,
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaîne.
Pallas, la barbare Pallas
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étais belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté,
Fera connaître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle.
Ma tête est fiere encor d'avoir pour ornement
Des serpens dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux :
Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des Cieux,
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.

Les plus grands dieux du Ciel, de la Terre et de l'Ond
Du soin de se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du Monde,
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi.

Il y a pourtant des fautes dans ces vers, et faut les marquer avec d'autant plus de soin qu'elles sont entourées de beautés. Je n'aim point, je l'avoue, que *les cheveux* de Médus soient *une douce chaîne dont le cœur de Nep tune a été lié*. C'est un abus de mots : on ne li point un *cœur* avec des *cheveux*, et ce jeu d'es prit qui pourrait passer dans un madrigal, n'es point du ton sévere de ce magnifique morceau *La difformité dont on punit la cruauté* est un faute de français. Heureusement le sens est clair mais *être puni d'une difformité* signifie *être pun d'être difforme*, et non pas en devenant dif forme. On dit bien *puni de mort ;* mais on n dirait pas *la mort* dont *vous m'avez puni*, pou signifier *la mort qui a été ma punition*. Tout l reste de ce monologue est comparable pour l'énergie, la noblesse, le nombre, la marche poétique, aux endroits les mieux écrits des *Cantates* de Rousseau ; et la critique grammaticale que j'en ai faite, me donne occasion d'ajouter que rien n'est si rare dans les opéras de Quinault, qu'une faute de langage : il est classique pour la pureté.

Voltaire cite le prologue d'*Amadis*, comme celui dont l'invention est la plus ingénieuse. On ne peut se dissimuler que la plupart de ces prologues où les mêmes éloges sont répétés jusqu'à satiété, où il est toujours question du *plus grand roi du Monde*, ne soient aujourd'hui très-fastidieux, quoiqu'ils ne fussent dans leur tems que l'expression fidelle de ce que pensait toute la nation, enivrée de la gloire de son roi. Il faut pardonner à l'orgueil national, sentiment utile

et louable en lui-même, de s'exalter par la continuité des succès et par l'éclat d'un regne qui éclipsait alors toutes les puissances. Le seul tort que l'on eut dans cette profusion de panégyriques, c'était d'y mêler l'insulte et le mépris pour ces puissances humiliées, sans songer qu'elles pouvaient ne l'être pas toujours. Mais l'expérience prouve que c'est trop demander aux hommes, que d'attendre d'eux qu'ils se souviennent, dans la prospérité, des retours de la fortune. Un Ancien disait (1) que le poids de la prospérité fatiguait la sagesse même, et nous avons vu dans ce siecle, celle de toutes les nations rivales de la nôtre, qui a le plus reproché à Louis XIV l'ivresse de la fortune, abuser tout comme lui de la puissance, et en être punie tout comme lui. Ces leçons, si fréquentes dans l'histoire, ne cesseront pas de se répéter, et ne corrigeront personne.

Un autre défaut de ces prologues, c'est de ne tenir en rien au poëme, de faire comme une piece à part, qui n'a d'autre objet que de louer, et qui ne fait point partie du drame qu'elle précede, et auquel cependant on a l'air de l'attacher. Mais quand un usage est établi, on n'examine guere s'il est bien raisonnable; et les prologues de Quinault, qui avaient du moins l'excuse de l'à-propos, eurent tant de vogue, qu'il devint de regle de ne point donner d'opéra sans un prologue à la louange du roi. Cet usage subsista près d'un siecle, et il n'y a pas long-tems qu'on s'en est lassé.

Le prologue d'*Amadis* a l'avantage particulier d'être lié au sujet. Urgande et Alquif, que le poëte suppose enchantés et assoupis depuis la mort d'Amadis, s'éveillent au bruit du tonnerre

(1) *Secundæ res sapientium animos fatigant.*

et à la lueur des éclairs, et l'idée du prolog est expliquée dans ces vers que dit Urgande :

Lorsqu'Amadis périt, une douleur profonde
Nous fit retirer dans ces lieux.
Un charme assoupissant devait fermer nos yeux
Jusqu'au tems fortuné que le destin du Monde
Dépendrait d'un héros encor plus glorieux.

C'était du moins mêler adroitement l'éloge du roi à l'action du poëme : celui d'*Amadis* est ingénieux. Le magicien Arcalaüs et sa sœur la magicienne Arcabonne ont de l'amour, l'un pour Oriane, l'autre pour Amadis, qui s'aiment tous deux; car dans les opéras, comme dans les romans de féerie, les enchanteurs sont toujours éconduits et les génies toujours dupés. Mais il arrive ici que cet Arcalaüs et cette Arcabonne balancent le pouvoir et combattent la méchanceté l'un de l'autre, parce que le magicien ne veut pas que sa sœur se venge sur Oriane, et la magicienne ne veut pas que son frere se venge sur Amadis. Cette concurrence fait le nœud de l'intrigue, amene des situations, et prolonge à la fois le péril et l'espérance des deux amans, jusqu'à ce que la fameuse Urgande vienne les délivrer. L'apparition de l'ombre d'Ardancanil,

Ah! tu me trahis, malheureuse, etc.

est d'un effet théâtral, et il y a de beaux détails dans le dialogue de la piece. On a cité ces vers d'Arcabonne à son frere :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour.
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

On peut citer encore cette réponse si noble d'Oriane quand Arcalaüs se vante faussement d'avoir vaincu Amadis :

Vous, vainqueur d'Amadis! Non, il n'est pas possible,
Qu'il ait cessé d'être invincible.
Tout cede à sa valeur, et vous la connaissez.

Quinault, dans ses trois derniers ouvrages, *Amadis*, *Roland*, et *Armide*, passa des anciennes ıbles de la Grece aux fables modernes des romans espagnols et des poëmes d'Italie. Il puisa ans l'Arioste et dans le Tasse, comme dans)vide, et ne traita aucun sujet d'histoire. C'est ne preuve qu'il regardait l'opéra comme le pays es fictions, et comme un spectacle trop peu érieux pour la dignité de l'histoire et pour des éros véritables.

Nous verrons combien ce système était judiieux quand j'aurai à parler de la révolution ue ce théâtre a éprouvée de nos jours.

Voltaire avait une admiration particuliere our le quatrieme acte de *Roland* : il le regardait omme une des productions les plus heureuses u talent dramatique, et il est difficile de n'être as de l'avis d'un si bon juge en cette matiere. 'est sans doute une situation vraiment théâtrale ue celle de Roland, qui vient, plein de l'espéance et de la joie de l'amour, au rendez-vous ndiqué par Angélique, et qui trouve à chaque as les preuves de sa trahison. La gaîté naïve des ergers qui célebrent les amours d'Angélique et le Médor, et déchirent innocemment le cœur du éros malheureux, forme un nouveau contraste vec la fureur sombre qui le possede.

Quand le festin fut prêt, il fallut les chercher :
Ils étaient enchantés dans ces belles retraites.
On eut peine à les arracher
De ce lieu charmant où vous êtes.

ROLAND.

Où suis-je? juste ciel! où suis-je? malheureux!

Quand le célebre Piccini vint embellir cet

ouvrage de sa musique enchanteresse, not parterre, apparemment plus délicat que la co de Louis XIV, et plus connaisseur que Voltair trouva cet endroit de Roland fort ridicule. (jugement étrange vint probablement de ce qu'c prétendait, depuis quelque tems, que l'opé fût la tragédie, et il est sûr que cette scene n'e pas d'une couleur tragique. Mais il eût fallu s souvenir que *Roland*, quoique intitulé, suivar l'usage, *tragédie lyrique*, parce que les deu principaux personnages sont une reine et u héros, n'est pourtant pas une tragédie : c'es une pastorale héroïque, dont le sujet n'est autr chose que la préférence qu'une reine donne un berger aimable sur un guerrier renommé Rien dans ce sujet n'est traité d'une manier tragique, et le quatrieme acte est du ton de tou le reste de la piece. Il n'y a donc aucun reproche à faire au poëte, si ce n'est que, cet acte excepté, le fond de ce drame est un peu faible, et que l'intrigue est peu de chose. L'amour d'Angélique et de Médor n'éprouve aucun obstacle étranger, et on les voit dès le commencement à peu près d'accord. Il s'ensuit que c'est un mérite dans l'auteur d'avoir relevé son action par l'intéressant tableau du désespoir de Roland, et les rieurs du parterre attaquaient précisément ce qu'il y avait de plus louable; mais aussi ce n'était pas à Quinault qu'on en voulait.

Qui n'a pas entendu répéter cent fois, par ceux qui ont l'oreille sensible à la mélodie des vers lyriques, ce monologue de Roland?

Ah! j'attendrai long-tems : la nuit est loin encore.
  Quoi! le soleil veut-il luire toujours?
Jaloux de mon bonheur, il prolonge son cours
  Pour retarder la beauté que j'adore.
O nuit! favorisez mes desirs amoureux;
Pressez l'astre du jour de descendre dans l'onde;

Déployez dans les airs vos voiles ténébreux.
Je ne troublerai plus, par mes cris douloureux,
Votre tranquillité profonde.
Le charmant objet de mes vœux
N'attend que vous pour rendre heureux
Le plus fidele amant du monde.
O nuit! favorisez mes desirs amoureux.

Ce n'est même que dans *Roland* et dans *Armide* que Quinault s'éleve jusqu'au sublime des grands sentimens; car on peut qualifier ainsi ce trait de Roland, lorsqu'il lit sur l'écorche des arbres le nom de Médor :

Médor en est vainqueur! Non, je n'ai point encor
Entendu parler de Médor.

Ce mouvement est d'un héros.

Enfin, le poëte a tellement soigné ce quatrieme acte, que le style en est soutenu jusque dans les paroles des divertissemens, si souvent négligées dans Quinault, et qui sont ici pleines d'élégance et de douceur. Qu'on en juge par celles-ci :

Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?
Que l'amour sous cet ombrage
Sait bientôt nous désarmer!
Sans effort il nous engage
Dans les nœuds qu'il veut former.
Que d'oiseaux sous ce feuillage!
Que leur chant doit nous charmer!
Nuit et jour par leur ramage
Leur amour sait s'exprimer.
Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?

Horace et Anacréon n'auraient pas désavoué la naïveté amoureuse de ces deux chansons :

Angélique est reine; elle est belle;
Mais ses grandeurs ni ses appas
Ne me rendraient pas infidelle.
Je ne quitterais pas

Ma bergere pour elle.
Quand des riches pays arrosés par la Seine
Le charmant Médor serait roi,
Quand il pourrait quitter Angélique pour moi,
Et me faire une grande reine,
Non, je ne voudrais pas encor
Quitter mon berger pour Médor.

Quinault eut, comme Racine, ce bonheur assez rare, que le dernier de ses ouvrages fut aussi le plus beau. Sa muse, qu'il mit sur la scene des fabuleux enchantemens d'Armide, était la véritable enchanteresse : c'est là que l'élégance du style est la plus continue, que les situations ont le plus d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails. L'exposition est très-belle : c'est Armide plongée dans une sombre tristesse, entre deux confidentes qui s'empressent à l'envi l'une de l'autre de lui vanter sa gloire, sa fortune, ses succès dans le camp de Godefroi.

Ses plus vaillans guerriers, contre vous sans défense,
Sont tombés en votre puissance.

Elle répond par ce vers, qui suffit pour annoncer son caractere, ses ressentimens et le sujet de la piece.

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

La scene finit par un songe qui n'est pas, comme tant d'autres, un lieu commun; c'est un récit simple et touchant.

Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi ;
J'ai cru qu'il me frappait d'une atteinte mortelle.
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur.
Rien ne fléchissait sa rigueur ;
Et par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable
Dans le fatal moment qu'il me perçait le cœur.

La scene suivante, avec Hydraot, est terminée par un trait sublime.

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Il suffit de rappeler cet admirable monologue:

Enfin, il est en ma puissance, etc.

Peu de morceaux de notre poésie sont plus généralement connus, et il y a peu de tableaux au théâtre aussi frappans. C'est dans le rôle d'Armide que se trouvent les seuls endroits où le poëte ait osé confier à la musique des développemens de passion qui se rapprochent de la tragédie. Tel est ce monologue, et telle est encore la scene où Renaud se sépare d'Armide, et où l'auteur a imité quelques endroits de la Didon de Virgile. A la vérité, il ne l'égale pas; et qui pourrait égaler ce que Virgile a de plus parfait? Mais il n'est pas indigne de marcher après lui, et c'est beaucoup. La passion n'est-elle pas éloquente dans ces vers, quoique bien moins poétiques que ceux de Didon?

Je mourrai si tu pars, et tu n'en peux douter.
Ingrat, sans toi je ne puis vivre.
Mais après mon trépas ne croit pas éviter
Mon ombre obstinée à te suivre.
Tu la verras s'armer contre ton cœur sans foi;
Tu la trouveras inflexible,
Comme tu l'as été pour moi;
Et sa fureur, s'il est possible,
Egalera l'amour dont j'ai brûlé pour toi.

Armide soutient son caractere altier, lorsque, maîtresse du sort de Renaud, indignée de ne devoir qu'à ses enchantemens tout l'amour qu'il lui montre, elle s'efforce de le haïr, et appelle la Haine à son secours. C'est la plus belle allégorie qu'il y ait à l'opéra, et jamais ce

genre de fiction, qui est si souvent froid, n'a été plus intéressant. Ce ballet de la Haine n'est pas une fête de remplissage, comme il y en a tant c'est une peinture morale et vivante. L'on reconnaît le cœur humain, et l'on plaint Armide lorsqu'elle s'écrie :

Arrête, arrête, affreuse Haine!
Laisse-moi sous les lois d'un si charmant vainqueur;
Laisse-moi; je renonce à ton secours horrible.
Non, non, n'acheve pas; non, il n'est pas possible
De m'ôter mon amour sans m'arracher le cœur.

Et la réponse de la Haine !

. . . .
Tu me rappeleras peut-être dès ce jour;
Mais ton attente sera vaine.
Je vais te quitter sans retour.
Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Le seul défaut de cette piece, c'est que le quatrieme acte forme une espece d'épisode, qui tient trop de place et arrête trop long-tems l'action : c'est un trop grand sacrifice fait à la danse et au spectacle. L'auteur a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Renaud à lui-même à la seule vue du bouclier de diamant qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique, rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événemens; mais dans une piece où celui-ci est capital, je crois que les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire seraient d'un plus grand effet que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en un moment.

Si vous lisez, après Quinault, les opéras faits de son tems, vous ne rencontrez que de froides et insipides copies qui ne servent qu'à mieux attester la supériorité de l'original. Des hommes qui

nt eu de la réputation dans d'autres genres
nt entièrement échoué dans le sien. Les opéras
e Campistron et de Thomas Corneille sont au-
essous de leurs plus mauvaises tragédies; ceux
e Rousseau et de Lafontaine ne semblent faits que
pur nous apprendre le danger que l'on court
à vouloir sortir de son talent. *Thétis et Pélée*,
 Fontenelle, eut long-tems de la réputation :
ele était bien peu méritée. Voltaire l'a loué dans
Temple du Goût, ou par complaisance pour
vieillesse de Fontenelle, ou pour ne pas dé-
mentir une opinion encore établie, sur un objet
qui lui paraissait de peu d'importance. Il faut
roire que la musique et tous les accessoires du
théâtre en firent le succès : en le lisant, on a
pine à le comprendre. Le drame n'est pas mal
coupé; mais il est froid, et le style est à la glace.
Ls vers sont extrêmement faibles et souvent
pts. Il n'y a pas dans tout ce poëme, prétendu
lyique, une idée de l'harmonie ni une étincelle
d feu poëtique. On vantait beaucoup autrefois
ce deux vers :

> Va, fuis : te montrer que je crains,
> C'est te dire assez que je t'aime.

l y aurait de l'esprit à les avoir fait si l'on ne
truvait pas dans Quinault :

> Vous m'apprenez à connaître l'amour ;
> L'amour m'apprend à connaître la crainte.

J'ai entendu louer aussi, par des vieillards, la
scène où Pélée consulte le Destin. Voici comme
ele commence :

> O Destin! quelle puissance
> Ne se soumet pas à toi?
> Tout fléchit sous ta loi.
> Tes ordres n'ont jamais trouvé de résistance.
> . . . .

Malgré nous tu nous entraînes
Où tu veux ;
C'est toi qui nous amenes
Tous les événemens heureux ou malheureux.
Tu les a liés entr'eux
Avec d'invisibles chaînes.
Par des moyens secrets,
Ton pouvoir les prépare,
Et chaque instant déclare
Quelqu'un de ces arrêts.

Ce sont là d'étranges platitudes dans une sc
qui devait être imposante. Les anciens ora
qui parlaient en vers, et qui ne passaient
pour en faire de bons, n'en ont guere fait
plus mauvais.

Fontenelle fit deux autres opéras, *Endymi*
fort inférieur encore à *Thétis et Pélée*, et *E*
et Lavinie, qui n'en eut ni le succès ni la
nommée, et qui pourtant le vaut bien pou
moins, car il y a une scene qui a du mérite; c
celle où l'ombre de Didon apparaît à Lavin
prête à prononcer entre Enée et Turnus, et
déclarer pour le premier.

L'OMBRE.

Arrête, Lavinie, arrête : écoute moi.
Je fus Didon. Je régnais dans Carthage.
Un étranger, rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main reçut mille bienfaits.
L'amour en sa faveur avait séduit mon ame :
Par une feinte ardeur il augmenta ma flamme,
Et m'abandonna pour jamais.

LAVINIE.

Ah ! quelle trahison !

L'OMBRE.

Mon désespoir extrême
Arma mon bras contre moi-même.
Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.

LAVINIE.

Le perfide ! l'ingrat !

L'OMBRE.

Cet ingrat, ce perfide,
C'est ce même Troyen pour qui l'amour décide
Dans le fond de ton cœur.

C'est la seule idée dramatique que Fontenelle it jamais eue. Nous avons eu des poëtes qui ont iarché avec plus de succès dans la carriere de uinault, quoique toujours fort loin de lui; mais s appartiennent au siecle présent.

CHAPITRE IX.

De l'Ode et de Rousseau.

LA carriere de J.-B. Rousseau, prolongée assez ant dans ce siecle, son nom si souvent mêlé ec celui de Voltaire, et le malheureux éclat leurs querelles, nous ont accoutumés à le mpter parmi les poëtes qui appartiennent à ge présent. Il n'en est pas moins vrai que le cle de Louis XIV peut le réclamer avec plus justice. Rousseau, né en 1669, disciple de spréaux, et qui eut l'avantage précieux de travller vingt ans sous les yeux de ce grand maître, *dnt il apprit* (nous dit-il lui-même) *tout ce qu'il svait en poésie*, Rousseau avait fait, avant la nort de Louis XIV, la plupart des ouvrages qui lemettent au nombre de nos écrivains classiqes. Ses *Pseaumes*, ses belles *Odes*, ses *Cantes*, avaient paru avant la fatale époque de 1710, qi l'éloigna de la France, et qui, en commençt ses malheurs, parut marquer en même tems ledéclin de son génie. Il est donc juste de ranger lapoésie lyrique, dans laquelle il n'a point de

rival, parmi les titres de gloire qui sont propre au siecle dont je retrace le tableau.

Rousseau en eut tous les caracteres dans l genre où il a excellé, l'heureuse imitation de Anciens, la fidélité aux bons principes, la puret de langage et du goût. *Dieu vous bénira*, lu disait le marquis de Lafare, *car vous faites bie des vers*. Malgré cette prédiction il éprouva bien tôt que si le talent d'écrire en vers est un bea présent de la nature, ce n'est pas toujours un bénédiction du ciel.

Bien des gens regardent ses Pseaumes comm ce qu'il a produit de plus parfait : c'est au moin ce qu'il paraît avoir le plus travaillé; mais so talent est plus élevé dans ses Odes et plus vari dans ses Cantates.

La diction de ses Pseaumes est en général élé gante et pure, et souvent très-poétique. Il s' occupe d'autant plus du choix des mots, qu'il a moins à faire pour celui des idées. Ses strophes de quelque mesure qu'elles soient, sont toujour nombreuses, et il connaît parfaitement l'espec de cadence qui leur convient. C'est peut-être de tous nos poëtes celui qui a le plus travaillé pou l'oreille, et c'est la preuve qu'il avait une aptitud naturelle pour le genre de poésie que l'oreill juge avec d'autant plus de sévérité, qu'elle en attend plus de plaisir, et que la diversité du metre fournit plus de ressources et plus d'effets. Quoique les pensées soient partout un mérite essentiel, elles le sont dans une ode moins que partout ailleurs, parce que l'harmonie peut plus aisément en tenir lieu. Des penseurs trop séveres, et entre autres Montesquieu, ont cru que c'était une raison de mépriser la poésie lyrique. Mais il ne faut mépriser rien de ce qui fait plaisir en allant à son but, et le poëte lyrique qui chante, n'est pas obligé de penser autant que le philosophe qui

raisonne. Rousseau possede au plus haut degré cet heureux don de l'harmonie, l'un de ceux qui caractérisent particuliérement le poëte. On en peut juger par les rhythmes différens qu'il a employés dans ses Pseaumes, et toujours avec le même bonheur.

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majestueux?

Ces deux alexandrins, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une sorte de dignité conforme au sujet.

La strophe de dix vers à trois pieds et demi, l'une des plus heureuses mesures qui soient du domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons.

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Eclaire tous les humains.
Environné de lumiere,
Cet astre ouvre sa carriere
Comme un époux glorieux
Qui dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

A cette comparaison le psalmiste en ajoute une autre qui n'est pas moins bien rendue par le poëte français, et n'offre pas une peinture moins complete.

L'Univers, à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.

Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du Monde
Dans le cercle qu'il décrit,
Et par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

La strophe de cinq vers, composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentimens réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers :

Que la simplicité d'une vertu paisible
Est sûre d'être heureuse en suivant le Seigneur, etc.

ode dont le sujet rappelle un morceau fameux de Claudien *sur la Providence.*

Pardonne, Dieu puissant, pardonne à ma faiblesse.
A l'aspect des méchans, confus, épouvanté,
Le trouble m'a saisi, mes pas ont hésité.
Mon zele m'a trahi, Seigneur, je le confesse,
En voyant leur prospérité.

Cette mer d'abondance où leur ame se noie,
Ne *craint* ni les écueils ni les vents rigoureux.
Ils ne partagent point nos fléaux douloureux;
Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie;
Le sort n'ose changer pour eux.

Et un peu après :

J'ai vu que leurs honneurs, leur gloire, leur richesse,
Ne sont que des filets tendus à leur orgueil,
Que le port n'est pour eux qu'un véritable écueil,
Et que ces lits pompeux où s'endort leur mollesse,
Ne couvrent qu'un affreux cercueil.

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie?
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil?
Quoi! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil?
Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,
Et la mort a fait leur réveil.

Cette autre espece de strophe, formée de quatre

hexametres suivis de deux petits vers de trois pieds, est très-favorable aux peintures fortes, rapides, effrayantes, à tous les effets qui deviennent plus sensibles quand le rhythme prolongé dans les grands vers, doit se briser avec éclat sur deux vers d'une mesure courte et vive. Tel est celui de l'ode *sur la Vengeance divine*, appliquée à la défaite des Turcs.

Du haut de la montagne où sa grandeur réside,
Il a brisé la lance et l'épée homicide
Sur qui l'impiété fondait son ferme appui.
Le sang des étrangers a fait fumer la terre,
 Et le feu de la guerre
 S'est éteint devant lui.

Une affreuse clarté dans les airs répandue
A jeté la frayeur dans leur troupe éperdue.
Par l'effroi de la mort ils se sont dissipés,
Et l'éclat foudroyant des lumieres célestes
 A dispersé leurs restes
 Aux glaives échappés.

. . . .

L'ambition guidait vos escadrons rapides ;
Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,
Toutes les régions qu'éclaire le soleil.
Mais le Seigneur se leve, il parle, et sa menace
 Convertit votre audace
 En un morne sommeil.

L'expression de ces derniers vers est sublime. Six hexametres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales : aussi ce rhythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pieces, celle *sur la Retraite*, et Rousseau dans la paraphrase d'un pseaume *sur l'aveuglement des hommes du siecle*, qui vivent comme s'ils oubliaient qu'il faut mourir.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance.
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais ô moment terrible, ô jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable
Tout chargé des liens de son iniquité!

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson?
Sujets, amis, parens, tout deviendra stérile,
Et dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile,
Ne paiera point à Dieu le prix de sa rançon.

Ces idées, il est vrai, ont été souvent répétées dans toutes les langues; mais elles sont relevées ici par l'expression. C'est un art nécessaire que n'a pas toujours Rousseau, qui sait mieux colorier de grands tableaux, qu'il ne sait embellir la pensée. Il serait trop long de parcourir toutes les diverses especes de rhythme lyrique, qu'il a formées du mélange des rimes et de celui des vers de différente mesure. Toutes n'ont pas un dessein également marqué; mais toutes sont susceptibles de beautés particulieres. Une des plus harmonieuses, et qu'il a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes. Si la mesure du vers ne peut avoir la pompe et la majesté de l'alexandrin, la strophe entiere y supplée par une marche nombreuse et périodique, qui suspend deux fois la phrase avant de la terminer, et par le rapprochement des rimes dont le son frappe plus souvent l'oreille : ces avantages la rendent propre aux grands effets de la poésie. Je n'en prendrai pour exemple en ce moment que le pseaume composé dans ce rhythme, qui est aussi celui de l'*Ode à la Fortune*. Quelques strophes nous offriront tour-à-tour des peintures fortes ou riantes, des mouvemens pleins de vivacité ou de douceur.

Mais quoi! les périls qui m'obsedent
Ne sont point encore passés!
De nouveaux ennemis succedent
A mes ennemis terrassés!
Grand Dieu! c'est toi que je réclame.
Leve ton bras, lance ta flamme,
Abaisse la hauteur des cieux (1),
Et viens sur leur voûte enflammée,
D'une main de foudres armée
Frapper ces monts audacieux.

. . . .

Ces hommes qui n'ont point encore
Eprouvé la main du Seigneur,
Se flattent que Dieu les ignore,
Et s'enivrent de leur bonheur.
Leur postérité florissante,
Ainsi qu'une tige naissante,
Croît et s'éleve sous leurs yeux.
Leurs filles couronnent leurs têtes
De tout ce qu'en nos jours de fêtes
Nous portons de plus précieux.

De leurs grains les granges sont pleines.
Leurs celliers regorgent de fruits.
Leurs troupeaux tout chargés de laines,
Sont incessamment reproduits.
Pour eux la fertile rosée,
Tombant sur la terre embrâsée,
Rafraîchit son sein altéré;
Et pour eux le flambeau du Monde
Nourrit d'une chaleur féconde
Le germe en ses flancs resserré.

Le calme regne dans leurs villes;
Nul bruit n'interrompt leur sommeil.

---

(1) *Abaisse la hauteur des cieux* est d'une beauté frappante. Voltaire l'a transporté dans sa *Henriade :*

Viens, des cieux enflammés abaisse la hauteur.

Mais *enflammés* n'ajoute rien à l'idée, et le petit vers de Rousseau est d'un plus grand effet que l'hexametre de Voltaire, parce qu'il n'y a rien d'inutile, et qu'il a eu soin de commencer le vers par le mot essentiel, *abaisse.*

On ne voit point leurs toits fragiles
Ouverts aux rayons du soleil.
C'est ainsi qu'ils passent leur âge.
Heureux, disent-ils, le rivage
Où l'on jouit d'un tel bonheur!
Qu'ils restent dans leur rêverie:
Heureuse la seule patrie
Où l'on adore le Seigneur!

La richesse des rimes, essentielle à tous les ver lyriques, l'est surtout à ceux où, comme ici, l voisinage des rimes en fait ressortir l'intentio et la beauté. L'oreille est flattée de ce retou exact des mêmes sons, qui retombent si juste e si près l'un de l'autre, et ce plaisir tient en parti à je ne sais quel sentiment d'une difficulté heureusement vaincue, qui sera toujours pour le connaisseurs un des charmes de la poésie quand il ne sera pas seul; et de plus, chaque strophe formant un petit cadre séparé, ne laisse apercevoir que l'agrément de la rime et en dérobe la monotonie. C'est un des grands avantages que le vers de l'ode a sur l'hexametre; mais aussi l'ode ne peut traiter que des sujets d'une étendue très-bornée. Nous ne pourrions pas supporter un long poëme coupé continuellement par strophes: ces interruptions régulieres nous fatigueraient au point de devenir à la longue plus monotones cent fois que l'alexandrin. D'ailleurs, cette coupe uniforme et périodique montre l'art trop à découvert, et ne pourrait se concilier ni avec la vivacité et la variété du récit, ni avec la vérité et l'abandon du style passionné; et c'est par cette raison que l'épopée et le drame se sont réservé le grand vers chez les Anciens comme chez les Modernes. Ce vers, toujours le même pour l'espece, quoiqu'on puisse et qu'on doive en varier les formes pour l'effet, n'est pour ainsi dire qu'une sorte de donnée, un langage de convention, qui une fois établi n'étonne guere plus que le langage

ordinaire, au lieu que la strophe ne peut jamais faire oublier le poëte, parce que le mécanisme en est trop prononcé; et c'est encore une autre raison pour la bannir du genre dramatique, où l'auteur ne peut pas se montrer, et de l'épique, où il fait si souvent place aux personnages. Peut-être objectera-t-on que les octaves italiennes, dans l'épopée, semblent déroger à ce principe; mais on peut répondre que le vers des octaves est le grand vers italien, que les rimes n'y sont jamais qu'alternées, et que ces octaves n'étant point obligées de finir comme nos strophes françaises, par une chute plus ou moins frappante, et pouvant enjamber les unes sur les autres, ne forment guère que des intervalles de phrases, un peu plus réguliers que ceux de la versification continue.

A l'élégance, à la noblesse, à l'harmonie, à la richesse qu'on admire dans les Pseaumes de Rousseau, il faut joindre cette onction qu'il avait puisée dans l'original. Ce n'est pas qu'on ne puisse en desirer davantage, surtout quand on a lu les chœurs de Racine : il y a dans ceux-ci plus de sentiment, comme il y a plus de flexibilité dans les tons, et plus d'habileté à passer continuellement de l'élévation et de la force à la douceur et à la grâce, et de faire contraster la crainte et l'espérance, la plainte et les consolations. Mais il est juste aussi de remarquer que les chœurs de Racine, mélangés de toutes les sortes de rhythme, se prêtaient plus facilement à cette intéressante variété : c'était des odes que Rousseau voulait faire. Il est vrai encore que dans la seule où il ait employé le mélange des rhythmes qu'il aurait peut-être pu mettre en usage plus souvent, il n'en a pas tiré, à beaucoup près, le même parti que Racine dans ses chœurs. Mais enfin l'on peut avoir moins de sensibilité que

Racine, et n'en être pas dépourvu, et c'est encor dans ses pseaumes que Rousseau en a le plus. J n'en veux pour preuve que le cantique d'Eze chias, le morceau le plus touchant qu'il ait fai

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant.
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.
La mort déployant ses ailes,
Couvrant d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis;
Et dans cette nuit funeste,
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu! votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se leve,
Et votre souffle m'enleve
De la terre des vivans,
Comme la feuille séchée,
Qui de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.

. . . .

Ainsi de cris et d'alarmes
Mon mal semblait se nourrir,
Et mes yeux, noyés de larmes,
Etaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la nuit sombre:
O nuit! tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours.
Je redisais à l'aurore:
Le jour que tu fais éclore,
Est le dernier de mes jours, etc.

Je ne reprocherai pas aux poésies sacrées de Rousseau le retour fréquent des mêmes idées et des mêmes images: je crois que cela était inévitable dans une imitation des Pseaumes, dont les sujets se ressemblent beaucoup. Mais on pour-

ḥit desirer qu'il ne se fût pas dispensé quelquefois e rajeunir, par une expression plus neuve, des lées devenues trop communes. Dans ces stances ıorales, par exemple, dont j'ai cité les deux lus belles, il y en a plusieurs de trop faibles.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes,
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort!
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage;
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

Ces derniers vers surtout sont trop prosaïques trop secs. Comparez-les à cet endroit d'un scours en vers de Voltaire, qui dit précisément même chose :

C'est du même limon que tous ont pris naissance.
Dans la même faiblesse ils traînent leur enfance,
Et le riche et le pauvre, et le faible et le fort,
Vont tous également des douleurs à la mort.

Quelle différence ! et puisque les idées sont s mêmes, elle tient uniquement à ce qu'on ap-ılle l'intérêt de style, qualité rare, et qui ra-ıete souvent chez Voltaire ce qu'il a de moins ırfait dans d'autres parties.

Le dix-septieme des pseaumes de Rousseau, ecque tout entier,

Mon ame, louez le Seigneur, etc.

ıche par ce même vice de sécheresse prosaïque.

Renonçons au stérile appui
Des Grands qu'on implore aujourd'hui.
Ne fondons point sur eux une espérance folle.
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'est qu'un simulacre frivole,
Et les solides biens ne dépendent pas d'eux.

. . . .

Heureux qui du ciel occupé,
Et d'un faux éclat détrompé,
Met de bonne heure en lui toute son espérance!
Il (1) protege la vérité,
Et saura prendre la défense
Du juste que l'impie aura persécuté.

C'est le Seigneur qui nous nourrit,
C'est le Seigneur qui nous guérit,
Il prévient nos besoins, il adoucit nos gênes.
Il assure nos pas craintifs,
Il délie, il brise nos chaînes,
Et par lui nos tyrans deviennent nos captifs.

Il n'y a pas, à proprement parler, de faut dans ces vers; mais c'en est une grande, dar une piece de huit strophes, d'en faire trois où n'y a pas la moindre beauté poétique. C'est un de ses plus médiocres, il est vrai; mais plusieur autres ne sont pas exemptes du même défaut, e je ne veux pas épuiser des citations que tout lec teur judicieux peut suppléer.

Quelquefois aussi il paraphrase longuement e faiblement ce qui est beaucoup plus beau dan la simplicité de l'original.

Les Cieux instruisent la Terre
A révérer leur auteur:
Tout ce que leur *globe enserre*
Célebre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique,
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps!
Quelle grandeur infinie,
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords!

Comme le reste du Pseaume est fort supérieur, on le cite souvent aux jeunes gens, et j'ai vu ce même commencement rapporté avec les plus grands éloges dans vingt ouvrages faits pour l'é-

(1) A qui se rapporte *il?*

ucation de la jeunesse. Il serait utile au con-raire de leur faire apercevoir la différence de ette premiere strophe aux autres. Les deux pre-niers vers sont beaux, quoiqu'ils ne valent pas, mon gré, la simplicité si noble de l'origi-al : (1) *les cieux racontent la gloire de l'Eternel, le firmament annonce l'ouvrage de ses mains.* Mais tous les vers suivans sont remplis de fautes. *nserre* est un mot dur et désagréable, déjà eilli du tems de Rousseau. *Le Globe* des cieux t une expression très-fausse. ***Résulte de leurs ccords*** termine la strophe par un vers aussi sourd ue prosaïque. Jamais le mot *résulte* n'a dû entrer ue dans le raisonnement. Mais ce qu'il y a de plus cieux, c'est la redondance de tous ces mots resque synonymes, *sublime cantique, concert agnifique, divine harmonie, grandeur infinie :* est un amas de chevilles indignes d'un bon oëte.

On pardonne de légeres négligences, de pe-tes imperfections, même dans un morceau de u d'étendue, où d'ailleurs les beautés prédo-inent; mais un terme absolument impropre, n vers absolument mauvais, ne saurait s'excu-r dans une ode qui n'en a que trente ou qua-nte.

Les remparts de la cité sainte
Nous sont un refuge assuré.
Dieu lui-même dans son enceinte
A marqué son séjour sacré.
Une onde pure et délectable
Arrose *avec légéreté*
Le tabernacle redoutable
Où repose sa majesté.

rrose avec légéreté serait mauvais même en ose, où il faudrait dire *arrose légérement.*

(1) *Cœli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus nuntiat firmamentum.*

Sans une ame *légitimée*,
Par la pratique confirmée,
De mes préceptes immortels, etc.

On ne sait ce que c'est qu'*une ame légitimé* c'est une expression inintelligible. Ces sortes fautes sont rares, il est vrai, dans les poési sacrées de Rousseau, mais elles ne devaient p s'y trouver. Ailleurs il dit en parlant à Die *Ta crainte*, pour dire *la crainte que tu d inspirer;* ce qui n'est nullement français. Tout ces taches plus ou moins fortes n'empêchent p que l'ouvrage en général ne soit bien travaill et que l'auteur n'ait lutté avec succès contre difficulté. Mais il fallait les faire observer, par que les fautes des bons écrivains sont dang reuses si on ne les rend pas instructives.

Livré à son génie et ne dépendant plus que lui-même dans ses odes, il me semble y avo mis plus d'inspiration, une verve plus soutenu On a beaucoup parlé de l'enthousiasme lyriqu et ces deux vers de Despréaux sur l'ode,

Son style impétueux souvent marche au hasard;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

ont donné lieu a bien des commentaires. L uns ont confondu ce qu'on appelle fureur po tique avec la déraison; les autres se sont perd dans une métaphysique subtile, pour expliqu méthodiquement ce *beau désordre* de l'od Avec un peu de réflexion il est facile de s'en tendre; et quand on ne veut rien outrer, tou s'éclaircit. Le poëte lyrique est censé céder a besoin de répandre au dehors les idées dont i est assailli, de se livrer aux mouvemens qu l'agitent, de nous présenter les tableaux qu frappent son imagination : il est donc dispens de préparation, de méthode, de liaisons mar quées. Comme rien n'est si rapide que l'inspira-

on, il peut parcourir le monde dans l'espace de cent vers, entrer dans son sujet par où il veut, rapporter des épisodes qui semblent s'en éloigner; mais à travers ce *désordre*, qui *est un effet de l'art*, l'art doit toujours le ramener à son objet principal. Quoique sa course ne soit pas mesurée, je ne dois pas le perdre entièrement de vue; car alors je ne me soucierai plus de le suivre. S'il n'est pas obligé d'exprimer les rapports qui lient ses idées, il doit faire en sorte que je les aperçoive, puisqu'enfin c'est un principe général, que ceux à qui l'on parle de quelque maniere que ce soit, doivent savoir ce qu'on veut leur dire. Tout consiste donc à procéder par des mouvemens et à étaler des tableaux : c'est là le véritable enthousiasme de l'ode. Les écarts continuels de Pindare ne sont pas un modele qu'il nous faille suivre rigoureusement. On n'a pas fait attention que les sujets qu'il traitait, lui en faisaient une loi. Ils étaient toujours les mêmes, c'étaient toujours des victoires dans les jeux olympiques. Il n'y avait donc que des digressions qui pussent le sauver de la monotonie, et l'on sait l'histoire du poëte Simonide et de son épisode de *Castor et Pollux* : cette histoire est celle de Pindare. Il se tira en homme de génie d'une situation embarrassante; et de plus, ses digressions roulaient sur des objets toujours agréables et intéressans pour les Grecs. Horace, qui avait la liberté de choisir ses sujets, s'est permis beaucoup moins d'écarts, et sa marche, quoique très-rapide, est beaucoup moins vague. Il a soin de la cacher; mais on l'aperçoit, et c'est le meilleur guide que l'on puisse se proposer. Malherbe, occupé principalement de la langue et du rhythme qu'il avait à former, n'a pas assez de verve et de mouvemens : son mérite consiste surtout dans l'harmonie et les images.

Les vrais modeles de la marche de l'ode en no
langue, sont dans les belles odes de Rousse
dans celles *au comte du Luc, au prince Euge*
au duc de Vendôme, à Malherbe. Compar
les idées principales de ces quatre odes a
tout ce que le talent du poëte y a mis, et n
comprendrons comment il faut faire une ode.
meilleure théorie de l'art sera toujours l'anal
des bons modeles.

Le comte du Luc, l'un des protecteurs
Rousseau, plénipotentiaire à la paix de Bad
et ambassadeur en Suisse, avait bien servi
France dans ses négociations. Il était d'u
mauvaise santé : le poëte veut lui témoigner
reconnaissance, le louer des services qu'il
rendus à l'Etat, et lui souhaiter une santé m
leure et une longue vie. Ce fond est bien peu
chose : voici ce qu'il en fait. Il commence p
nous peindre l'état violent où il est quand
démon de la poésie veut s'emparer de lui. Il
compare à Protée quand il veut échapper a
mortels qui le consultent, au prêtre de Delph
quand il est rempli du dieu qui va lui dicter
oracles : il nous apprend tout ce que doit coû
de travaux et de veilles cette laborieuse insp
ration. Ce début serait fort étrange, et ce t
serait d'une hauteur déplacée si le poëte all
tout de suite à son but, qui est la santé du com
du Luc. Il n'y aurait plus aucune proporti
entre ce qu'il aurait annoncé et ce qu'il ferai
il ressemblerait à ces imitateurs mal-adroits q
depuis ont tant abusé de ces formules rebattu
d'un enthousiasme factice qu'il est si aisé d'em
prunter, et qui deviennent si ridicules quand c
ne les soutient pas. Mais ici Rousseau est enco
bien loin du comte du Luc, et le chemin qu'
va faire justifiera la pompe et la véhémence d
son exorde.

)es veilles, des travaux, un faible cœur s'étonne.
Apprenons toutefois que le fils de Latone,
Dont nous suivons la cour,
Ne nous vend qu'à ce prix ces traits de vive flamme,
't ces ailes de feu qui ravissent une ame
Au céleste séjour.

'est par-là qu'autrefois d'un prophete fidele,
'esprit s'affranchissant de sa chaîne mortelle,
Par un puissant effort,
'élançait dans les airs comme un aigle intrépide,
t jusque chez les dieux allait d'un vol rapide
Interroger le sort.

'est par-là qu'un mortel, forçant les rives sombres,
u superbe tyran qui regne sur les ombres,
Fit respecter sa voix.
eureux si, trop épris d'une beauté rendue,
ar un excès d'amour il ne l'eût pas perdue
Une seconde fois!

elle était de Phébus la vertu souveraine,
andis qu'il fréquentait les bords de l'Hippocrêne
Et les sacrés vallons.
ais ce n'est plus le tems, depuis que l'avarice,
; mensonge flatteur, l'orgueil et le caprice
Sont nos seuls Apollons.

ı! si ce dieu sublime, échauffant mon génie,
ssuscitait pour moi de l'antique harmonie
Les magiques accords,
je pouvais du ciel franchir les vastes routes,
u percer par mes chants les infernales voûtes
De l'empire des morts!

n'irais point des dieux, profanant la retraite,
érober aux Destins, téméraire interprete,
Leurs augustes secrets;
n'irais point chercher une amante ravie,
, la lyre à la main, redemander sa vie
Au gendre de Cérès.

nflammé d'une ardeur plus noble et moins stérile,
rais, j'irais pour vous, ô mon illustre asyle!
O mon fidele espoir!
nplorer aux Enfers ces trois fieres déesses
ue jamais jusqu'ici nos vœux ni nos promesses
N'ont eu l'art d'émouvoir.

Nous savons donc enfin où il en voulait ven Nous concevons qu'il ne lui fallait rien mo que cette espece d'obsession dont il a paru to menté par le dieu des vers, puisqu'il s'agit tenter ce qui n'avait réussi qu'au seul Orphé de fléchir les Parques et d'attendrir les Enfe Il va faire pour l'amitié ce qu'Orphée avait f pour l'amour, et sa priere est si touchante, chant de ses vers est si mélodieux, qu'il par être véritablement ce même Orphée qu'il ve imiter.

Puissantes déités qui peuplez cette rive,
Préparez, leur dirais-je, une oreille attentive
Au bruit de mes concerts.
Puissent-ils amollir vos superbes courages
En faveur d'un héros digne des premiers âges
Du naissant Univers!

Non, jamais sous les yeux de l'auguste Cybele,
La Terre ne vit naître un plus parfait modele
Entre les dieux mortels,
Et jamais la vertu n'a, dans un siecle avare,
D'un plus riche parfum ni d'un encens plus rare,
Vu fumer ses autels.

C'est lui, c'est le pouvoir de cet heureux génie,
Qui soutient l'équité contre la tyrannie
D'un astre injurieux.
L'aimable Vérité, fugitive, importune,
N'a trouvé qu'en lui seul sa gloire, sa fortune,
Sa patrie et ses dieux.

Corrigez donc pour lui vos rigoureux usages.
Prenez tous les fuseaux qui pour les plus longs âges
Tournent entre vos mains.
C'est à vous que du Styx les dieux inexorables
Ont confié les jours, hélas! trop peu durables
Des fragiles humains.

Si ces dieux, dont un jour tout doit être la proie,
Se montrent trop jaloux de la fatale soie
Que vous leur redevez,
Ne délibérez plus, tranchez mes destinées,
Et renouez leur fil à celui des années
Que vous lui réservez.

ainsi daigne le ciel, toujours pur et tranquille,
ˊerser sur tous les jours que votre main nous file,
Un regard amoureux!
ıt puissent les mortels, amis de l'innocence,
Iériter tous les soins que votre vigilance
Daigne prendre pour eux!

ˊest ainsi qu'au-delà de la fatale barque,
les chants adouciraient de l'orgueilleuse Parque
L'impitoyable loi.
achésis apprendrait à devenir sensible
t le double ciseau de sa sœur inflexible
Tomberait devant moi.

l tomberait sans doute si l'oreille des divinités ernales était sensible aux charmes des beaux s. C'est là qu'est bien placé l'orgueil poétique, enu aujourd'hui un lieu commun postiche mi nos rimeurs, qui ne sentent pas combien st ridicule quand on ne sait pas le rendre éressant : il l'est ici parce que le poëte, encore t bouillant de l'inspiration, tout plein du timent qui lui a dicté son éloquente priere, ne it pas qu'on puisse lui résister, et nous fait tager cette confiance si noble et si naturelle. elle foule de beautés dans ce morceau! Pas expression qui ne soit riche, pas un détail ne rappelle ce langage des dieux que devait ler le rival d'Orphée. Un homme vertueux ici le plus parfait modele que la terre ait vu ître *entre les dieux mortels*. Le protecteur de uité est ici celui qui la soutient *contre la tynie d'un astre injurieux*. La durée de notre est *la fatale soie que les Parques redoivent dieux du Styx* : partout la poésie de l'ode. l continue, et fait souvenir le comte du Luc, les dieux, en lui prodiguant leurs dons, ne ıt pas exempté de la loi commune, qui mêla ır nous les maux avec les biens, et cette idée rendue avec la même élégance.

C'en était trop, hélas! et leur tendresse avare,
Vous refusant un bien dont la douceur répare
Tous les maux amassés,
Prit sur votre santé, par un décret funeste,
Le salaire des dons qu'à votre ame céleste
Elle avait dispensés.

Il rappelle tout ce que son héros a fait de mé
rable, et quand il a tout dit, il se sert de l'
fice permis en poésie : il suppose qu'il n'est
en état de remplir un si grand sujet. Il dema
quel est l'artiste qui l'osera, quel sera l'Ap
de ce portrait. Pour lui, las de sa course, i
vient à lui-même, et termine son ode aussi l
reusement qu'il l'a commencée.

Que ne puis-je franchir cette noble barriere!
Mais peu propre aux efforts d'une longue carrier
Je vais jusqu'où je puis;
Et semblable à l'abeille en nos jardins éclose,
De différentes fleurs j'assemble et je compose
Le miel que je produis.

Sans cesse en divers lieux errant à l'aventure,
Des spectacles nouveaux que m'offre la Nature,
Mes yeux sont égayés;
Et tantôt dans les bois, tantôt dans les prairies,
Je promene toujours mes douces rêveries
Loin des chemins frayés.

Celui qui, se livrant à des guides vulgaires,
Ne détourne jamais des routes populaires
Ses pas infructueux,
Marche plus sûrement dans une humble campagn
Que ceux qui plus hardis percent de la montagne
Les sentiers tortueux.

Toutefois c'est ainsi que nos maîtres célebres
Ont dérobé leurs noms aux épaisses ténebres
De leur antiquité;
Et ce n'est qu'en suivant leur périlleux exemple,
Que nous pouvons comme eux arriver jusqu'au tem
De l'Immortalité.

Notre poésie lyrique a pu traiter de plus gran
sujets, et offrir de plus grandes idées. Les idé

ont pas ce qui brille le plus dans Rousseau; pour l'ensemble et le style, je ne connais dans notre langue de supérieur à cette ode. peut y apercevoir quelques taches, mais lé-s et en bien petit nombre. Le seul vers qu'il allu, je crois, retrancher de ce chef-d'œuvre, elui-ci :

> je verrais enfin de mes froides alarmes
> *Fondre tous les glaçons.*

e métaphore est de mauvais goût.

Ode au prince Eugene n'est pas, à beau- près, aussi finie dans les détails. Plusieurs hes sont faibles et communes; mais elle aussi des beautés du premier ordre, et le , quoiqu'il y ait bien moins d'invention, rique. Elle roule principalement sur cette , que le prince Eugene n'a rien fait pour la mmée, et tout pour le devoir et la vertu. uteur qui n'aurait eu que des pensées et d'imagination, Lamothe, par exemple, eût é sur ce sujet des stances philosophiques. le poëte qui veut parler de la Renommée, nence par la voir devant lui, et il nous la re sous les traits que lui a prêtés Virgile.

> Est-ce une illusion soudaine
> Qui trompe mes regards surpris?
> Est-ce un songe dont l'ombre vaine
> Trouble mes timides esprits?
> Quelle est cette déesse énorme,
> Ou plutôt ce monstre difforme,
> Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
> Dont la voix ressemble au tonnerre,
> Et qui des pieds touchant la Terre,
> Cache sa tête dans les Cieux?
>
> C'est l'inconstante Renommée,
> Qui sans cesse les yeux ouverts,
> Fait sa revue accoutumée
> Dans tous les coins de l'Univers.

Toujours vaine, toujours errante,
Et messagere indifférente
Des vérités et de l'erreur,
Sa voix en merveilles féconde
Va chez tous les peuples du Monde
Semer le bruit et la terreur.

Quelle est cette troupe sans nombre
D'amans autour d'elle assidus,
Qui viennent en foule à son ombre
Rendre leurs hommages perdus?
La vanité qui les enivre,
Sans relâche s'obstine à suivre
L'éclat dont *elle* (1) les séduit;
Mais bientôt leur ame orgueilleuse
Voit sa lumiere frauduleuse
Changée en éternelle nuit.

O toi! qui, sans lui rendre hommage
Et sans redouter son pouvoir,
Sus toujours de cette volage
Fixer les soins et le devoir;
Héros, des héros le modele,
Etait-ce pour cette infidelle
Qu'on t'a vu cherchant les hasards,
Braver mille morts toujours prêtes,
Et dans les feux et les tempêtes
Défier les fureurs de Mars?

Le poëte arrive à son héros; mais il nous conduits sans l'annoncer, et à travers une ga rie de tableaux. Cette suspension qui nous tache, est un des moyens de la poésie lyri dans les grands sujets; mais il faut pren garde, en voulant irriter la curiosité, de ne l'impatienter. Ici, comme partout ailleurs, mesure est nécessaire; et surtout lorsqu'on vi au fait, il faut que nous saisissions le rapp avec ce qui a précédé. C'est ce qu'on a vu da l'*Ode au comte du Luc*, et ce qu'on retrou dans celle-ci.

(1) *Elle* est amphibologique. Est-ce la *vanité?* est la *renommée?*

Rousseau veut dire au prince Eugene, que le tems et l'oubli dévorent tout ce que la sagesse et la vertu n'ont point consacré; mais il ne s'arrête pas à l'idée morale; elle lui fournit une peinture, et une peinture sublime.

Ce vieillard qui d'un vol agile
Fuit sans jamais être arrêté,
Le Tems, cette image mobile
De l'immobile éternité,
A peine du sein des ténebres
Fait éclore les faits célebres,
Qu'il les replonge dans la nuit;
Auteur de tout ce qui doit être,
Il détruit tout ce qu'il fait naître
A mesure qu'il le produit.

Ces deux vers,

Le Tems, cette image mobile
De l'immobile éternité,

sont au nombre des plus beaux qu'on ait faits dans aucune langue. L'*immobile éternité* est une des figures les plus heureusement hardies qu'on ait jamais employées, et le contraste du *tems mobile* la rend encore plus frappante.

Mais la déesse de mémoire,
Favorable aux noms éclatans,
Souleve l'équitable histoire
Contre l'iniquité du tems;
Et dans le registre des âges,
Consacrant les nobles images
Que la gloire lui vient offrir,
Sans cesse en cet auguste livre
Notre souvenir voit revivre
Ce que nos yeux ont vu périr.

Souleve l'équitable histoire est un emprunt que l'éleve de Despréaux fait à son maître. Celui-ci avoit dit :

Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Le mot *registre* ne semble pas fait pour les v
mais *le registre des âges* est ennobli par la g
deur de l'idée, comme celui de *la revue acc*
tumée dans la strophe de la Renommée.

Dans le reste de l'ode, l'auteur faiblit et n
releve que par intervalle. La comparaison
exploits d'Eugene avec ceux des héros d
Fable est une froide hyperbole.

L'avenir faisant son étude
De cette vaste multitude
D'incroyables événemens,
Dans leurs vérités authentiques,
Des fables les plus fantastiques
Retrouvera les fondemens.

Cette idée est fausse. Comment les triomp
réels d'Eugene seront-ils *les fondemens des*
bles fantastiques ? Et remarquez que pres
toujours quand on pense mal, on ne s'expri
pas mieux. La diction a déjà perdu de son c
ris, quoiqu'elle ait encore du nombre : dans
qui suit, il n'y a plus rien.

Tous ces traits incompréhensibles,
Par les fictions ennoblis,
Dans l'ordre des choses possibles,
Par-là se verront rétablis.
Chez nos neveux moins incrédules,
Les vrais Césars, les faux Hercules,
Seront mis au même degré;
Et tout ce qu'on dit à leur gloire,
Et qu'on admire sans le croire,
Sera cru sans être admiré.

Les idées sont aussi fausses que les vers sont p
saïques et traînans. Comment Eugene sera-t
cause que *les vrais Césars et les faux Hercu*
seront au même degré ? Comment le poëte peut
confondre, ou croire que l'on confondra jam
les faits très-attestés de César et les faits chim
riques d'Hercule, et dire des uns comme d

itres, qu'on les *admire sans les croire*, et que, âces à Eugene, ils *seront crus sans être admirés ?* uoi ! l'on n'admirera plus César, parce qu'Eune a été un grand guerrier? Quelle foule d'exarations dénuées de sens ! Ce n'est pas ainsi ie Boileau louait Louis XIV ; mais Boileau ait un très-bon esprit, et c'est ce qui manuait à Rousseau. On ne le voit que trop dans s autres ouvrages, et l'on s'en aperçoit même ns ses odes, où ce défaut pouvait être moins nsible, parce qu'en ce genre il est plus aisé de couvrir par la diction poétique, la seule qualé que Rousseau possédât éminemment.

Les lieux communs sont un moindre défaut e les hyperboles puériles; mais trois ou quatre ophes de suite, répétant la même pensée et e pensée très-commune, sans la soutenir par xpression, jetteraient de la langueur dans le is bel ouvrage.

Ce n'est point d'un amas funeste
De massacres et de débris,
Qu'une vertu pure et céleste
Tire son véritable prix.

Cla est trop vrai : il est trop évident qu'une *vertu c'este* ne peut pas *tirer son prix des massacres :* il y aurait contradiction dans les termes. L'autur veut dire que les massacres et les débris ne nt pas les titres d'une vertu céleste; mais il ne l dit pas; et quand il le dirait, cette vérité est s vulgaire, qu'il faudrait l'orner davantage.

Les dernieres strophes sont plus soutenues ; m is il y a encore des fautes, et en général toute c te seconde moité de l'ode n'est pas digne de l premiere. Celle qui est adressée au duc de ndôme à son retour de Malte, a de moins gandes beautés, mais elle est beaucoup plus ale. L'auteur met l'éloge de ce prince dans la

bouche de Neptune, qui ordonne aux Trit[ons] et aux Néréides de porter son vaisseau et d'é[car]ter les tempêtes. Cette fiction lui fournit un [dé]but imposant; le discours de Neptune y répo[nd], et quand le poëte reprend la parole, c'est a[vec] un ton ferme et assuré.

Après que cette île guerriere,
Si fatale aux fiers Ottomans,
Eut mis sa puissante barriere
A couvert de leurs armemens,
Vendôme, qui par sa prudence
Sut y rétablir l'abondance
Et pourvoir à tous ses besoins,
Voulut céder aux destinées,
Qui réservaient à ses années
D'autres climats et d'autres soins.

Mais dès que la céleste voûte
Fut ouverte au jour radieux
Qui devait éclairer la route
De ce héros ami des dieux,
Du fond de ses grottes profondes,
Neptune éleva sur les ondes
Son char de Tritons entouré,
Et ce dieu prenant la parole,
Aux superbes enfans d'Eole
Adressa cet ordre sacré:

Allez, tyrans *impitoyables*,
Qui désolez tout l'Univers,
De vos tempêtes *effroyables*
Troubler ailleurs le sein des mers.
Sur les eaux qui baignent l'Afrique,
C'est au Vulturne pacifique
Que j'ai destiné votre emploi.
Partez, et que votre furie,
Jusqu'à la derniere Hespérie,
Respecte et subisse sa loi.

Mais vous, aimables Néréides,
Songez au sang du grand Henri.
Lorsque nos campagnes humides
Porteront ce prince chéri,
Aplanissez l'onde orageuse,
Secondez l'ardeur courageuse

De ses fideles matelots;
Allez, et d'une main agile
Soutenez son vaisseau fragile
Quand il roulera sur mes flots.

Rousseau, qui sait faire l'usage le plus heureux des épithetes, en abuse aussi quelquefois, et les prodigue sans effet, comme dans une des strophes précédentes, où les *tyrans impitoyables* et les *tempêtes effroyables* forment des rimes trop faciles ; mais dans cette derniere strophe, le choix en est admirable. Ces six vers,

Aplanissez l'onde, etc.

semblent composés de syllabes rassemblées à dessein, pour peindre à l'imagination le léger sillage d'un vaisseau qui vogue par un vent favorable.

Il s'offre encore dans cette ode quelques endroits trop peu poétiques.

O détestable calomnie,
Fille de l'*obscure* fureur,
Compagne de la *zizanie*
Et mere de l'aveugle erreur!

Zizanie ne peut jamais entrer dans le style noble. *L'obscure fureur* est vague, et c'est dire trop peu de la calomnie, que de la nommer *mere de l'erreur*. Elle a été *la mere* d'une foule de crimes, et le poëte en cite des exemples.

Dès-lors quels périls, quelle gloire
N'ont point signalé son grand cœur?
Ils font *le plus beau de l'histoire*
D'un héros en tous lieux vainqueur.

Le plus beau de l'histoire est beaucoup trop familier. Mais dans la strophe qui suit, les premiers exploits de la jeunesse de Vendôme fournissent une très-belle comparaison.

Non moins grand, non moins intrépide,
On le vit, aux yeux de son roi,
Traverser un fleuve rapide
Et glacer ses rives d'effroi :
Tel que d'une ardeur sanguinaire
Un jeune aiglon, loin de son aire,
Emporté plus prompt qu'un éclair,
Fond sur tout ce qui se présente,
Et d'un cri jette l'épouvante
Chez tous les habitans de l'air.

Rousseau, dans une de ses lettres, dit, en pa lant de l'*Ode à Malherbe*, qu'il la croit ass pindarique. Il y a en effet des mouvemens d'en thousiasme, et un bel épisode du serpent P thon tué par le dieu des arts, et dont le poë fait l'emblême de l'envie. Cependant l'ensemb de cette ode est inférieur à celle qu'il fit pou le comte du Luc, et, quoiqu'une des mieu écrites, elle ne se soutient pas partout. *Nos in solens propos*, expression au dessous du genr *des tems d'infirmité*, pour dire des tems d'igno rance;

Et de là naissent *les sectes*
De tous ces sales *insectes*.

La rime est riche, mais ne saurait faire pass des *sectes d'insectes*. C'est à peu près tout c qu'il y a de répréhensible, et les beautés son nombreuses. Rousseau s'éleve contre les détrac teurs des talens.

Impitoyables Zoïles,
Plus sourds que le noir Pluton,
Souvenez-vous, ames viles,
Du sort de l'affreux Python,
Chez les filles de Mémoire
Allez apprendre l'histoire
De ce serpent abhorré,
Dont l'haleine détestée,
De sa vapeur empestée,
Souilla leur séjour sacré.

Lorsque la terrestre masse
Du déluge eut bu les eaux,
Il effraya le Parnasse
Par des prodiges nouveaux.
Le ciel vit ce monstre impie,
Né de la fange croupie
Au pied du mont Pélion,
Souffler son infecte rage
Contre le naissant ouvrage
Des mains de Deucalion.

Mais le bras sûr et terrible
Du dieu qui donne le jour,
Lava dans son sang horrible
L'honneur du docte séjour.
Bientôt de la Thessalie,
Par sa dépouille ennoblie,
Les champs en furent baignés,
Et du Céphise rapide,
Son corps affreux et livide
Grossit les flots indignés.

ous ces détails sont brillans de poésie. *Le nais-nt ouvrage des mains de Deucalion*, pour dire homme nouvellement formé, est bien d'un oëte lyrique, qui doit répandre sur tout ce u'il exprime, le coloris des figures. C'est un s mérites les plus fréquens dans Rousseau, lui qui prouve le plus sa vocation pour le genre il s'est exercé, et qui fait regretter davantage e, dans ses odes les mieux faites, il ait laissé s traces de prosaïsme ou d'incorrection. Cette égalité est remarquable dans les deux strophes ivantes de la même piece.

Une louange équitable
Dont l'honneur seul est le *but*,
Du mérite véritable
Est le plus juste *tribut*.

n quatre vers, deux expressions visiblement npropres. On ne sait ce que c'est que *l'honneur ui est le but de la louange : le but de la louange* t de rendre justice, d'exciter l'émulation; et

de plus, la louange n'est point *le tribut du mé-rite ;* elle en est la récompense quand elle est *tribut* de l'équité. Les six autres vers de la même strophe sont excellens :

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs,
Comme une tige élevée,
D'une onde pure abreuvée,
Voit multiplier ses fleurs.

Même disproportion dans la strophe d'après.

Mais cette flatteuse *amorce*
D'un hommage *qu'on croit dû*,
Souvent prête même *force*
Au vice qu'à la vertu.

Qu'on croit dû afflige étrangement l'oreille, et jamais une *amorce* n'a *prêté de la force*. Le poët se releve aussitôt par six vers superbes.

De la céleste rosée
La terre fertilisée,
Quand les frimas ont cessé,
Fait également éclore,
Et les doux parfums de Flore
Et les poisons de Circé.

Et il ajoute tout de suite, en finissant cette ode par un élan singuliérement lyrique :

Cieux gardez vos eaux fécondes
Pour le myrte aimé des dieux ;
Ne prodiguez plus vos ondes
A cet if contagieux.
Et vous, enfans des nuages,
Vents, ministres des orages,
Venez, fiers tyrans du Nord,
De vos brûlantes froidures
Sécher ces feuilles impures,
Dont l'ombre donne la mort.

On a pu voir dans l'analyse de ces quatre odes, malgré quelques imperfections que j'a

›servées, les qualités essentielles du genre, et ›articulierement l'espece de fictions et d'épi›des qui lui conviennent. Il n'y en a point dans *Ode sur la bataille de Pétervaradin :* c'est une ›scription d'un bout à l'autre; mais elle est ›eine de feu, et de la plus entraînante rapidité : critique la plus sévere n'y pourrait presque ›en reprendre. Ici le poëte entre dans son sujet ›s les premiers vers, et débute par une compa›ison qui sert à l'annoncer.

Ainsi le glaive fidele
De l'Ange exterminateur
Plongea dans l'ombre éternelle
Un peuple profanateur,
Quand l'Assyrien terrible
Vit dans une nuit horrible,
Tous ses soldats égorgés,
De la fidelle Judée,
Par ses armes obsédée,
Couvrir les champs saccagés.

Où sont ces fils de la Terre,
Dont les fieres légions
Devaient allumer la guerre
Au sein de nos régions?
La nuit les vit rassemblées,
Le jour les voit écoulées
Comme de faibles ruisseaux
Qui, gonflés par quelque orage,
Viennent inonder la plage
Qui doit engloutir leurs eaux.

›tte comparaison est admirable. Il y en avait ›jà une dans la premiere strophe; mais celle-ci ›. d'une tournure toute différente, et d'ailleurs ›de, comme l'épopée, permet de multiplier ›tte espece d'ornemens, pourvu qu'ils soient ›en placés. Rousseau excelle dans cette partie : ›voit d'ailleurs qu'il procede ici bien différem›ent de ce qu'il a fait dans les odes précédentes : › préparation ni détours : il est tout de suite

sur le champ de bataille, et cette vivacité brusque est parfaitement analogue au sujet.

Autant sa muse est impétueuse quand il chante une victoire, autant il sait la ralentir quand il pleure la mort du prince de Conti. C'est la différence d'un chant de triomphe à un hymne funebre, egalement marquée dans le rhythme et dans le style. Au lieu de ces petits vers de trois pieds et demi qui semblent se précipiter les uns sur les autres, trois hexametres se traînent lentement et se laissent tomber pour ainsi dire sur un vers qui n'est que la moitié d'un alexandrin.

Peuples dont la douleur aux larmes obstinée,
De ce prince chéri déplore le trépas,
Approchez, et voyez quelle est la destinée
Des grandeurs d'ici-bas.

. . . .

Il n'est plus, et les dieux en des tems si funestes,
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes
Au pied de leurs autels.

Je ne pousserai pas plus loin les citations. Les odes dont j'ai parlé, qui toutes ont une marche différente, sont les plus brillantes productions du génie de Rousseau dans le genre le plus relevé, et dans ce qu'on appelle les grands sujets. On peut y joindre l'*Ode aux Princes chrétiens :*

Ce n'est donc point assez que ce peuple perfide, etc

Il y a de belles choses dans l'ode *sur la Paix de Passarowitz.*

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée, etc.

dans l'*Ode au roi de Pologne*, dans l'*Ode sur la Paix ;* mais elles sont en total fort inférieures, et le déclin de l'auteur s'y fait apercevoir. Ce

déclin est bien plus sensible dans presque toutes les odes du dernier livre. Quoique l'auteur ne fût pas fort avancé en âge, sa muse avait vieilli avant le tems. Je n'ai point parlé de l'*Ode sur la naissance du duc de Bretagne*, qui est la premiere de son recueil : il y a du nombre et de la tournure; mais le talent de l'auteur n'était pas mûr encore, et ce n'est guere qu'une amplification de rhétorique, un amas de froides exclamations, une imitation mal-adroite d'une églogue de Virgile. Il demande la lyre de Pindare, et pourquoi? Pour nous annoncer que

Les tems prédits par la Sibylle
A leur terme sont parvenus :
Nous touchons au regne tranquille
Du vieux Saturne et de Janus.

. . . .

Un nouveau Monde vient d'éclore.
L'Univers se réforme encore
Dans les abîmes du chaos.

. . . .

Les élémens cessent leur guerre,
Les cieux ont repris leur azur.
Un feu sacré purge la terre
De tout ce qu'elle avait d'impur.
On ne craint plus l'herbe mortelle,
Et le crocodile infidele
Du Nil ne trouble plus les eaux;
Les lions dépouillent leur rage,
Et dans le même pâturage
Bondissent avec les troupeaux.

Toute cette mythologie de l'âge d'or est très-déplacée et très-voisine du ridicule. La poésie peut dans tous les tems fouiller la mine, quoiqu'un peu épuisée, des fables de l'antiquité; mais pour donner cours à cette vieille monnaie, il faut la refrapper à notre coin. Il faut surtout se servir de la fable, de maniere à ne point choquer la raison; et l'on sent bien que la naissance d'un duc de Bretagne ne pouvait en aucun

sens *réformer l'Univers dans les abîmes du chaos*, ne faisait rien aux crocodiles du Nil, et ne pouvait pas familiariser les lions avec les troupeaux : c'est de la poésie d'écolier, et Rousseau est depuis devenu un maître.

L'ode est susceptible de tous les sujets. Il y en a d'héroïques, et ce sont celles dont je viens de faire mention : il y en a de morales, de badines, de galantes, de bachiques, etc. Horace surtout à fait prendre à l'ode tous les tons, et Rousseau en a essayé plusieurs. La plus célebre de ses pieces morales est l'*Ode à la Fortune* : il y a de belles strophes; mais la marche en est trop didactique. Le fond de l'ouvrage n'est qu'un lieu commun, chargé de déclamations et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans presque toutes les maisons d'éducation ; elle est très-propre à leur former l'oreille à l'harmonie : il y en a beaucoup dans cette ode ; mais on ne ferait pas mal de prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne,
Serons-nous toujours éblouis ?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorerons-nous tes autels ?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels ?

Le peuple, dans ton moindre ouvrage,
Adorant la prospérité,
Te nomme grandeur de courage,
Valeur, prudence, fermeté.
Du titre de vertu suprême
Il dépouille la vertu même
Pour le vice que tu chéris,

Et toujours ses fausses maximes
Erigent en héros sublimes
Tes plus coupables favoris.

Mais de quelque superbe titre
Dont ces héros soient revêtus,
Prenons la raison pour arbitre,
Et cherchons en eux leurs vertus.
Je n'y trouve qu'extravagance,
Faiblesse, injustice, arrogance,
Trahisons, fureurs, cruautés.
Etrange vertu, qui se forme
Souvent de l'assemblage énorme
Des vices les plus détestés!

D'abord ces trois strophes ne sont-elles pas trop méthodiquement raisonnées? et Rousseau, qui reprochait à Lamothe *ses odes par articles*, ne l'a-t-il pas un peu imité en cet endroit? *De quelque superbe titre qu'ils soient revêtus, prenons la raison pour arbitre, et cherchons, etc.* ne sont-ce pas là toutes les formules de la discussion en prose? Une ode, quelle qu'elle soit, doit-elle procéder comme un traité de morale? Otez les rimes, qu'y a-t-il d'ailleurs qui ressemble à la poésie? Un défaut plus grand, c'est que ces trois strophes redisent trop prolixement la même chose : ce sont des pensées communes délayées en vers faibles. Enfin, si l'on examine de près le style, on y trouvera des fautes d'autant moins pardonnables, que les vers doivent être plus sévérement soignés dans une piece de peu d'étendue, et dans un genre où l'on ne saurait être trop poëte. Qu'est-ce qu'*un culte frivole*? Cela ne peut vouloir dire qu'un culte sans conséquence; car ce qui est frivole est l'opposé de ce qui est sérieux, important, réfléchi; et le culte qu'on rend à la Fortune n'est-il pas malheureusement trop réel? n'est-il pas très-suivi, très-médité? n'a-t il pas les suites les plus sérieuses? Il n'est donc rien moins que *frivole.*

Jusques à quand honorerons-nous est une suit de sons désagréables. *Du titre de vertu suprême* *suprême* est là pour la rime et contre le sens Comment *dépouille-t-on la vertu du titre d vertu suprême?* Il faudrait pour cela que *l vertu* fût nécessairement *la vertu suprême*, e cela n'est pas : il y a des degrés dans la vert comme dans le vice. *Extravagance, faiblesse injustice, arrogance, trahisons, fureurs, cruautés* trois vers qui ne sont qu'un assemblage de sub stantifs, ne sont pas d'une élégance lyrique *Etrange vertu qui se forme souvent : souvent* es rejeté d'un vers à l'autre contre les regles de l construction poétique : de plus, il forme un espece de contradiction. Peut-on dire qu'un vertu où l'on *ne trouve que trahisons, fureurs, etc* est *souvent un assemblage de vices?* Elle l'es toujours et nécessairement.

Apprends que la seule sagesse
Peut faire des *héros parfaits.*

La sagesse ne fait point des *héros*, et qu'est-ce qu'un *héros parfait?* Toutes ces idées-là manquent de justesse. Les trois strophes suivantes sont fort belles, si l'on excepte le rapprochement d'Alexandre et d'Attila, qu'il ne fallait pas mettre sur la même ligne.

Quoi! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla?
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila?
J'appellerai vertu guerriere
Une vaillance meurtriere
Qui dans mon sang trempe ses mains?
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains?

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérans?

Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans;
Des murs que la flamme ravage,
Des vainqueurs fumans de carnage,
Un peuple au fer abandonné;
Des meres pâles et sanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné.

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits.
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines,
Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la Terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

Voilà du feu, du mouvement, des images: ous avons retrouvé l'ode. Je ne prétends pas ıe tout doive être de la même force; mais rien e doit s'écarter du genre ni tomber trop au-essous. Ici du moins la poésie est sans reproche; ais la raison peut-elle approuver que l'on ne ette aucune différence entre Alexandre et At-la? Est-il possible, quand on a lu l'histoire ec quelque attention, de les regarder du même il? Le poëte, quand il veut être moraliste, est-il pas obligé d'être juste et raisonnable? ertes, l'ambition d'Alexandre n'est pas un mo-ele de sagesse; mais on a déjà observé que jamais nquérant n'eut des motifs plus légitimes, et usa de sa fortune avec plus de grandeur. *J'ab-orre dans Attila* un dévastateur qui ne con-uérait que pour détruire, qui depuis les Palus-éotides jusqu'aux Alpes, marcha sur des ines, dans des torrens de sang et à la lueur s villes incendiées; un aventurier insolent qui aînait des rois à sa suite, pour en faire les

jouets de sa férocité brutale. Un homme qui s
fait gloire du titre de *fléau de Dieu*, doit êtr
l'horreur du monde; mais *j'admire* dans le jeun
Alexandre, un guerrier qui, chargé à vingt an
de la juste vengeance des Grecs si souvent e
proie aux invasions des Perses, traverse e
triomphateur l'empire du grand roi, depui
l'Hellespont jusqu'à l'Indus; renverse tout ce qu
veut l'arrêter, et pardonne à tout ce qui s
soumet; ne doit ses victoires qu'à une fermet
d'ame qui résiste à l'ivresse du succès, comm
elle fait tête aux dangers; entretient la disci
pline dans une armée riche des dépouilles d
Monde; respecte, dans l'âge des passions, le
plus belles femmes de l'Asie, ses captives, et s
fait chérir de la famille du monarque vaincu
au point de leur coûter des larmes à sa mort
J'admire un vainqueur qui joint les vues de l
politique à la rapidité des conquêtes, fonde d
tous côtés des villes florissantes, établit partou
des communications et des barrieres, aperçoi
vers les bouches du Nil la place que la Natur
avait marquée pour être le centre du commerç
des trois parties du Monde, ouvre dans Alexan
drie une source de richesses dont tant de siecle
n'ont pu tarir le cours, et qu'aujourd'hui mêm
la barbarie ottomane n'a pu fermer entiérement
Aussi le nom d'Alexandre, que tant de monu
mens ont consacré, est-il en vénération dan
toute l'Asie; et qu'est-il resté d'Attila, qui n'es
connu que dans notre Europe? Rien que le nom
d'un brigand fameux.

Je suis fâché qu'Alexandre, qui fut tel qu
je viens de le peindre, du moins jusqu'au momen
où l'orgueil de la prospérité l'égara, ait été s
mal avec nos poëtes, que Boileau l'ait voulu
mettre aux Petites-Maisons, et que Rousseau le
confonde avec Attila.

Rousseau, pour rabaisser Alexandre, a recours à une supposition qui ne signifie rien.

Vous chez qui la guerriere audace
Tient lieu de toutes les vertus,
Concevez Socrate à la place
Du fier meurtrier de Clitus :
Vous verrez un roi respectable,
Humain, généreux, équitable,
Un roi digne de vos autels;
Mais à la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

Mais d'abord, faut-il mettre un homme hors de sa place pour le bien juger ? Fallait-il que Turenne et Condé, pour être grands, se trouvassent à la place du chancelier de l'Hôpital ou du philosophe Charron ? Est-il bien vrai d'ailleurs qu'Alexandre, à la place de Socrate, eût été *le dernier des mortels ?* Rien n'a tant illustré Socrate que sa mort. Est-il bien sûr qu'Alexandre n'eût pas su mourir comme lui ? Socrate prêchait la morale : Alexandre n'en a-t-il pas quelquefois donné les plus beaux exemples ? Il est même très-difficile de deviner le sens de l'hypothese de Rousseau. *Concevez Alexandre à la place de Socrate :* mais comment ? Est-ce Alexandre avec son caractere, transporté dans telle ou telle circonstance de la vie de Socrate ? Est-ce Alexandre chargé de la destinée entiere de Socrate, et obligé de n'être que philosophe ? Eh bien ! Alexandre, conservant son caractere, aurait voulu être le premier des philosophes, comme il a voulu être le premier des rois. Pourquoi aurait-il été *le dernier des mortels ?*

Mais je veux que dans les alarmes
Réside le solide honneur :
Quel vainqueur ne doit qu'à ses armes
Ses triomphes et son bonheur ?

Tel qu'on nous vante dans l'Histoire,
Doit peut-être toute sa gloire
A la honte de son rival.
L'inexpérience indocile
Du compagnon de Paul Émile
Fit tout le succès d'Annibal.

Que veut dire *le solide honneur* qui *réside d*… *les alarmes ?* Ce n'est pas là exprimer sa pens… Celle de Rousseau était sûrement : « Je veux … » l'honneur consiste à braver les dangers, … » triompher dans un champ de bataille; » m… il ne l'a pas rendue. Il n'est pas ici plus ju… pour Annibal que pour Alexandre : il n'est … vrai qu'Annibal *doive toute sa gloire à la ho*… de Varron. Il profita de ses fautes, et c'est … partie du talent militaire; mais Fabius, qui n… commit point, n'eut aucun avantage sur lui, … il battit Marcellus, qui en savait plus que V… ron. Seize ans de séjour dans un pays ennem… où il tirait presque toutes ses ressources de l… même, et le seul projet de sa marche vers l'Ital… depuis Sagonte jusqu'à Rome, à travers les Py… nées, les Alpes et l'Apennin, cette seule idée, e… cutée avec tant de succès, est d'une grande tête … prouve un autre talent que celui de battre … mauvais généraux. Annibal est apprécié dep… long-tems par les juges de l'art, autrement … par Rousseau.

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous enorgueillir
De ces lauriers *imaginaires*
Que Bellone vous fit cueillir.

Il me semble qu'ici l'expression ne rend … l'idée du poëte : les lauriers de la victoire … sont point *imaginaires :* il peut y avoir, et il … a en effet une autre gloire bien préférable : … gloire de Cicéron sauvant sa patrie valait mie… aux yeux de la raison, que tous les lauriers

ésar; mais la raison elle-même ne les trouve as *imaginaires*. Ce qui suit vaut beaucoup mieux.

En vain le destructeur rapide
De Marc-Antoine et de Lépide
Remplissait l'Univers d'horreurs :
Il n'eût point eu le nom d'Auguste
Sans cet empire heureux et juste
Qui fit oublier ses fureurs.

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour.
Voyons comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur vous seconde,
Vous êtes les maîtres du Monde,
Votre gloire nous éblouit :
Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Il n'y a ici qu'à louer ; et je n'insisterai point ır le mot *funeste*, qui est mis évidemment pour emplir le vers ; car en prose on dirait : *Au moinre revers le masque tombe*. Mais ce sont là de es légeres imperfections rachetées par les beaus qui les entourent, et inévitables dans notre ersification, si difficile et si peu maniable. Je ne prouve que ce qui blesse ouvertement le bon ns, l'oreille et le goût, et ce qui par conséuent ne doit pas rester, surtout quand on n'a ue des vers à faire.

Je crois que l'*Ode à la Fortune* aurait mieux ni par la strophe que je viens de citer : celles ui la suivent ne la valent pas.

L'ode que Rousseau adresse à M. d'Ussé, en rme de consolation, et qui roule sur les vicisitudes de la vie humaine, et finit par deux rophes charmantes.

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs ?

Aux jeux cruels de la Fortune
Tout est soumis dans l'Univers.
Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la fable
Plaça jadis au rang des dieux;
Couple de déités bizarre,
Tantôt habitans du Ténare,
Et tantôt citoyens des cieux.

Ainsi de douceurs en supplices,
Elle nous promene à son gré.
Le seul remede à ses caprices,
C'est de s'y tenir préparé;
De la voir du même visage
Qu'une courtisane volage,
Indigne de nos moindres soins,
Qui nous trahit par imprudence,
Et qui revient par inconstance,
Lorsque nous y pensons le moins.

On desirerait de retrouver plus souvent dan les odes de Rousseau cet agrément et cette faci lité. C'est le mérite de son *Ode à une Veuve* des stances à l'abbé de Chaulieu, et de quelques unes de celles qu'il fit pour l'abbé Courtin Dans ces dernieres, il maltraite un peu tro Epictete. Il ne voit, dans son Manuel de phi losophie, que l'*esclave d'Epaphrodite*. Il m semble que rien ne sent moins l'esclave qu cet ouvrage, qui n'a d'autre défaut que de porte trop haut les forces morales de l'homme.

J'y trouve un consolateur
Plus affligé que moi-même.

Non, Epictete n'est pas *affligé*, et l'on sai que sa conduite fut aussi ferme que sa doctrine Mais il défend à l'homme de s'affliger j'amais, e c'est à peu près comme s'il lui défendait d'êtr malade.

Rousseau traite encore plus mal Brutus.

Toujours ces sages hagards,
Maigres, hideux et blafards,

Sont souillés de quelque *opprobre*,
Et du premier des Césars
L'assassin fut homme *sobre*.

C'est abuser d'un mot de César qui était fort
iste. Il ne craignait, disait-il, que les gens d'un
spect sombre et d'un visage austere : il avait
uison. Cet extérieur est la marque d'un carac-
re capable de résolutions fortes et inébran-
bles, tel qu'était celui de Brutus. Mais il ne
ut pas dire, même en prêchant le plaisir, que
austérité est toujours *souillée de quelque op-
robre*. Ce n'est pas d'ailleurs une chose convenue,
ie l'action de Brutus ait souillé sa mémoire.
'est encore aujourd'hui un problême que l'on
: décide guere que suivant les rapports de l'o-
nion avec le gouvernement. En bonne morale,
dans les principes de notre religion, l'assas-
nat n'est jamais permis : dans les anciennes
publiques, l'opinion avait consacré le meurtre
es tyrans, et c'est au moins une excuse pour
rutus, dont l'action, dirigée par les maximes
maines, fut illégitime, mais ne fut pas *un
probre*.

La strophe qui suit choque étrangement le
pport qui doit toujours se trouver entre des
lées qui tendent à la même proposition. L'au-
ur, qui vient de parler de Brutus, continue
nsi :

Dieu bénisse nos dévots :
Leur ame est vraiment loyale ;
Mais jadis les grands pivots
De la Ligue anti-royale,
Les Lincestres, les Aubris,
Qui contre les deux Henris
Prêchaient tant la populace,
S'occupaient peu des écrits
D'Anacréon et d'Horace.

Ce rapprochement n'est pas tolérable. Que

peut-il y avoir de commun entre Brutus et curé de Saint-Côme, prédicateur de la Ligu Il est impossible de saisir la pensée du poëte, d'apercevoir aucune liaison entre cette stroph et la précédente, quoique dans toutes les deux veuille établir la même chose. Il y a une logiq naturelle dont il ne faut jamais s'écarter da quelque sujet que ce soit, à plus forte raison da des stances morales.

On peut conter parmi les meilleures de genre, l'*Ode à M. de la Fare*, sur le contras de l'homme civil et de l'homme sauvage. C'e encore un lieu commun, il est vrai; mais style est en général d'une précision énergique malgré quelques faiblesses; et si les idées ne so pas toujours exactement vraies pour la raiso qui considere les objets sur toutes les faces, ell le sont assez pour la poésie, qui peut, comm l'éloquence, ne les présenter que sous un se aspect.

Ses *Cantates* sont des morceaux achevés: c'e un genre de poésie dont il a fait présent à not langue, et dans lequel il n'a ni modele ni im tateur. C'est là qu'il paraît avoir eu le plus d souplesse et de flexibilité : il sait choisir ses su jets, les diversifier et les remplir: ce sont d morceaux peu étendus, mais finis. Le récit e toujours poétique, les couplets sont toujou élégans, quelquefois même gracieux. Plusieu de ces poésies, qu'on peut appeler galantes sont de nature à être comparées aux vers ly riques de Quinault. Rousseau a moins de senti ment et de délicatesse, mais sa versification es bien plus soutenue et bien plus forte. La *Cantat de Circé* est un morceau à part; elle a toute l richesse et l'élévation de ses plus belles odes avec plus de variété : c'est un des chefs-d'œuvr de la poésie française. La course du poëte n'es

ıas longue ; mais il la fournit d'un élan qui rap-ıelle celui des chevaux de Neptune, dont Ho-ıere a dit qu'en trois pas ils atteignaient aux ornes du Monde.

On sait combien Rousseau a excellé dans l'épi-ramme. Tout homme d'esprit peut en faire une onne ; mais en faire un si grand nombre sur tous s sujets, et les faire si bien, est l'ouvrage d'un lent particulier. Ce talent consiste principale-ıent dans la tournure concise et piquante de haque vers ; car le mot de l'épigramme est sou-ent d'emprunt. Il en a peu de mauvaises, et on s trouve parmi celles qui roulent sur l'amour u la galanterie, quoiqu'il en ait de très-bonnes, ıême de cette espece. Ses épigrammes satyriques u licencieuses sont parfaites ; et quoique dans s dernieres on puisse réussir à bien peu de ais, celles de Rousseau font voir qu'il y a dans s plus petites choses un degré qu'il est rare 'atteindre, ou du moins d'atteindre si souvent ; ır une saillie de débauche, quelque heureuse ı'elle soit, n'est pas un effort d'esprit. Nous ons des couplets sur ce ton, du temps de la ronde, dont les auteurs ne sont pas même onnus ; et l'on ne sait pas beaucoup de gré à uguste de son épigramme orduriere contre ılvie, quoique peut-être on n'en ait jamais it une meilleure.

Les Epîtres de Rousseau, dans le tems où elles ırurent, furent accueillies par l'esprit de parti ec des louanges que ce même esprit a reportées epuis dans les compilations littéraires ou pério-ques, et que la multitude répétait sans ré-exion, mais qui toujours ont été démenties par s bons juges, dont la voix commence enfin à emporter. L'auteur les composa presque toutes ı pays étranger : toujours plus ou moins remplies e satyres directes ou indirectes contre des

hommes très-connus, elles étaient reçues avid
ment dans une capitale, toujours pleine d'homm
oisifs, inquiets, passionnés, pour qui la méd
sance est une espece de besoin, où il entre enco
plus de désœuvrement que de malignité. Roussea
d'ailleurs, éloigné et malheureux, excitait ur
sorte d'intérêt qui pouvait paraître excusable
il avait beaucoup de partisans, et ses adversair
avaient beaucoup d'ennemis. Il affectait dans
plupart de ses pieces un ton de dévotion trè
propre à lui concilier ceux qui croyaient favor
ser en lui la cause de la religion, sans song
qu'il en violait le premier précepte, et que
piété véritable n'écrit point de méchancetés. Ma
quand ces petits intérêts du moment sont passé
quand on ne cherche plus dans l'ouvrage qu
l'ouvrage même, alors, s'il n'a pas un mérit
réel, la satyre non-seulement n'est plus un attrait
elle devient même un tort de plus. C'est ce qu
est arrivé aux Epîtres de Rousseau, et l'on do
à la vérité de convenir qu'elles sont presque par
tout aussi mal pensées, que mal écrites. Ce n'es
pas qu'il n'y ait quelques endroits qui nous rap
pellent le talent du versificateur; mais qu'est-c
qu'un très-petit nombre de vers bien frappés
qui se montrent de loin en loin dans des piece
du plus mauvais goût et du plus mauvais esprit
dans des pieces surchargées de déclamations insi
pides ou absurdes, de vers chevillés, durs, in
corrects; dans des pieces composées d'un mé
lange d'injures triviales, de verbiage obscur e
de figures forcées? Telles sont en général le
Epîtres de Rousseau : si l'on était obligé de l
prouver par une lecture suivie et détaillée, l
preuve irait jusqu'à l'évidence; mais l'évidenc
irait jusqu'à l'ennui. Je me borne à une court
analyse et à un certain nombre de citations, o
tous les défauts que j'ai indiqués dominent au

oint qu'on pourra juger qu'ils tiennent au caictere de l'ouvrage et à la maniere de l'auteur.

L'abus du marotisme est un des vices qui les éfigurent. Je dis l'abus, car employé avec choix sobriété dans les genres qui le comportent, ls que le conte, l'épigramme, l'épître badine tout ce qui tient au genre familier, il contribue donner au style de la naïveté et de la précision. afontaine en a fait usage avec succès dans ses ntes, et l'a judicieusement exclus de ses fables, la morale et la raison n'admettent point cette garrure, et où les animaux qu'il introduit, deient parler la même langue. Voltaire s'en est rvi de même, avec ce goût exquis qui savait tinguer les nuances propres à chaque sujet. style marotique permet de retrancher les icles et les pronoms, comme on les retranait au tems de Marot ; ce qui donne à la rase un tour plus vif. Il permet une espece iversion qui ne va pas au style sérieux, et elques constructions anciennes que notre que empruntait du latin, avant qu'elle eût syntaxe réguliere. Ces formes vieillies ont antage de nous rappeler le premier caractere notre langue, qui était la naïveté; et d'ailers, tout ce qui est ancien prend à nos yeux nir de simplicité, parce que l'élégance est mone. Il n'est personne qui n'ait remarqué quand n étranger, homme d'esprit, parle mal notre gue et y mêle involontairement des tournes de la sienne, que son expression en reçoit lquefois une sorte d'agrément et de vérité nous plaît : dans les femmes surtout, un acent étranger est bien souvent une grâce, et s phrases, moitié françaises, moitié étranges, ont quelque chose qui leur sied fort bien, comme les enfans nous charment et nous persulent en balbutiant leurs pensées. C'est le prin-

cipe du plaisir que peut nous faire le vieux la-
gage, quand on s'en sert à propos et avec mén-
gement, comme dans cette épigramme de Ro-
seau :

Le bon vieillard qui brûla pour Bathylle,
Par amour seul était ragaillardi.
Aussi n'est-il de chaleur plus subtile
Pour rechauffer un vieillard engourdi.
Pour moi, qui suis dans l'ardeur du midi,
Merveille n'est que son flambeau me brûle.
Mais quand du soir viendra le crépuscule,
Tems où le cœur languit inanimé,
Du moins, Amour, fais-moi bailler cédule
D'aimer encor, même sans être aimé.

Il n'y a là de marotisme que ce qu'il en fa
Aussi n'est-il de chaleur est une construct
très-commode pour resserrer dans la mesure
vers cette phrase qui en bon français se
plus longue s'il fallait dire, comme dans le s
soutenu, *aussi n'est-il point de chaleur p*
subtile. Merveille n'est, au lieu de dire *il n'*
pas étonnant, ou *ce n'est pas merveille*, est
et rapide. *Fais-moi bailler cédule* est une vie
locution, mais que tout le monde entend, et
signifiant autrefois une obligation, un enga
ment, est ici d'un choix très-heureux. Il n
est pas de même des épigrammes suivantes.

Soucis cuisans *au partir* de Caliste,
Jà commençaient à me *supplicier*,
Quand Cupidon, qui me vit pâle et triste,
Me dit : Ami, pourquoi *te soucier*?
Lors m'envoya pour me *solacier*,
Tout son cortege et celui de sa mere, etc.

Au partir ne vaut pas mieux qu'*au départ*
c'est parler mal sans y rien gagner. *Suppli*
est une expression désagréable, parce qu
ne signifie plus aujourd'hui que mener au s
plice, et qu'elle rappelle l'idée d'une exécut

Te soucier ne se dit plus dans le sens absolu pour rendre du souci ; et comme il se met encore vec un régime, *se soucier de quelque chose*, il ait un mauvais effet pour nous, qui sommes acoutumés à lui donner un sens très-faible, et ui savons qu'un amant fait beaucoup plus que *soucier* de l'absence de sa maîtressse. C'est onc du marotisme très-déplacé, puisqu'il faiblit le sens au lieu d'y ajouter. *Solacier* est ien pis : c'est un mot dur et rebutant, autrefois nprunté du latin, pour dire *consoler*, et qu'auurd'hui on n'entend plus. Il ne faut ressusciter s vieux mots que quand l'oreille les adopte. es mêmes défauts sont encore plus choquans ns cette autre épigramme, adressée à une mme qui chassait :

Quand sur Bayard, par bois ou sur montagne,
A giboyer vous prenez vos ébats,
Dieux des forêts d'abord sont en campagne,
Et vont en troupe admirer vos appas.
Amis Sylvains, ne vous y fiez pas,
Car ses regards font souvent *pires niches*
Que feu ni fer ; et cœurs en tels *pourchas*,
Risquent du moins autant que cerfs et biches.

res niches est affreux à l'oreille ; et peut-on mparer des *niches* au *feu* et au *fer* ? *Pourchas* encore plus dur qu'il n'est vieux, et c'est un s défauts du marotisme de Rousseau, de choi- très-mal les vieux mots qu'il veut rajeunir : ux que leur dureté a fait tomber en désuétude peuvent jamais renaître.

J'ai pris ces exemples dans les épigrammes, rce qu'elles admettent le style marotique. L'épi- sérieuse et morale en est bien moins suscepti-, et il gâte souvent celles de Rousseau.

Comte, pour qui *terminant tous délais*,
Avec vertu fortune a fait la paix,
Jaçoit qu'en vous gloire et haute naissance,

Soit alliée à titres et puissances ;
Que de splendeurs et d'honneurs mérités,
Votre maison *luise* de tous côtés,
Si toutefois ne sont-ce ces bluettes
Qui vous ont mis en l'estime où vous êtes, etc.

Il est clair que le marotisme, bien loin d donner aucun relief à ces vers, les rend maus sades et ridicules, d'abord parce qu'il est étrange au fond des idées, qui est très-sérieux; ensuit parce qu'il est employé sans choix et sans goût Je ne m'arrête pas au premier vers, *terminan tous délais*, qui est évidemment une cheville mais dans le second la suppression des articles

Avec vertu fortune a fait la paix,

est anti-harmonique. *Jaçoit* pour *quoique*, n s'entend plus, et sûrement ne vaut pas mieux et il convient de ne parler la langue du quinziem siecle, que de maniere à être entendu du nôtre Une maison qui *luit de splendeurs* ne vaut rie dans aucun tems. *Si toutefois ne sont-ce* est trè dur. A quoi donc sert ici le langage de Marot

Ce n'est le tout; car *en chant* harmonique
Non moins primés qu'en rime poétique;
Et s'avez los de bon *poétiqueur*,
Aussi l'avez de bon *harmoniqueur*.

S'avez pour *si vous avez* est barbare. La parti cule *si* ne peut s'élider dans notre langue san dénaturer le mot auquel elle se joindrait, et san dérouter entiérement l'oreille. *Car en chant* fai mal à entendre. *Poétiqueur! harmoniqueur!* que jargon? On trouve un peu après, des mortel de vertus *réfulgens*, pour des mortels brillan de vertus : c'est parler latin en français. *Serait ce point Apollon Delphien?* Ce n'est pas là imite Marot; c'est ressusciter Ronsard.

Il est vrai que le vers de cinq pieds, qui a pou

insi dire une allure familiere, semble se prêter lus que tout autre au style marotique, et d'au-int plus que c'était le vers que Marot employait plus volontiers; mais encore une fois, tout épend de l'usage qu'on en fait. Voltaire, dans *Temple de l'Amitié*, dont le ton est moitié ii, moitié sérieux, a tiré un grand parti d'une version marotique.

Un riche abbé, prélat à l'œil lubrique,
Au menton triple, au col apoplectique,
Porc engraissé des dîmes de Sion,
Oppressé *fut* d'une indigestion.

il eût mis *fut oppressé*, l'effet du vers était rdu. *Oppressé fut* marque l'étouffement avec hémistiche, et frappe le coup de l'apoplexie. est là se servir habilement des licences du nre; mais quand Rousseau, dans son *Epitre Marot*, lui dit :

Mon nom par vous est *encore connu*,
Dont bien et mal m'est ensemble advenu,
Bien, *par trouver* l'art de m'être fait lire;
Mal, *par avoir* des sots *excité l'ire*, etc.

s constructions marotiques ne font que des vers rriblement durs, et ce n'est pas là une trou-ille. Quand il dit dans la même piece :

Tout beau, l'ami, ceci passe sottise,
Me direz-vous, et ta plume baptise
De noms trop doux gens de tel *acabit*;
Ce sont trop bien *marousles que Dieu fit.*
Marousles soit : je ne veux vous dédire, etc.

. . . .

Car de quels noms plus doux et plus *musqués*
Puis-je appeler tant d'esprits *disloqués ?.....*
Et si par fois on vous dit qu'un vaurien
A de l'esprit, examinez-le bien,
Vous trouverez qu'il n'en a que *le casque*, etc.

. . . .

Je m'en rapporte à tout lecteur *benin ;*

Et gens sensés craindront plus le venin
D'un fade auteur qui dans ses vers en prose
A tous venans distille *son eau rose*,
Toujours de *sucre et d'anis saupoudré.*
Fiez-vous-y : ce rimeur *si sucré*
Devient amer quand le cerveau lui tinte,
Plus qu'*aloès ni jus de coloquinte*, etc.

cet amas d'expressions basses, grossieres, biz
res, n'a rien de marotique, et n'est autre ch
que l'absence totale de l'esprit et du goût. Ce
Epître à Marot est pourtant une de celles où
y a quelques bons endroits, quoiqu'elle soit fond
toute entiere sur ce principe très-faux, qu'un
ne peut pas être honnête homme ; et qu'un m
honnête homme ne peut pas avoir de l'esprit.
contraire est tellement prouvé par l'expérien
que ce paradoxe ne mérite pas de réfutatio
L'*Epître au comte de Bonneval* est très-mauva
de tout point : l'*Epître à Rollin* ne vaut gu
mieux. Dans ce qu'il y a de raisonnable sur l'u
lité des ennemis, l'auteur ne fait que noyer, da
un style traînant et diffus, ce qu'a dit Boileau s
le même sujet dans un très-petit nombre de tr
bons vers de l'*Epître à Racine :* tout le reste
un froid et ennuyeux sermon. Le principe
connu de la réunion de l'utile à l'agréable da
les écrits, l'*utile dulci* d'Horace, peut-il être pl
misérablement délayé que dans ce morceau ?

Tout écrivain vulgaire ou *non commun*
N'a proprement *que de deux objets l'un*,
Ou d'éclairer par un travail utile,
Ou d'attacher par l'agrément du style ;
Car sans cela, quel auteur, quel écrit
Peut *par les yeux percer jusqu'à l'esprit ?*
Mais cet esprit *lui-même* en tant d'étages
Se subdivise à *l'égard des ouvrages*,
Que du public tel charme la moitié,
Qui très-souvent à l'autre fait pitié.
Du sénateur la gravité s'offense
D'un agrément *dépourvu de substance.*

Le courtisan *se trouve* effarouché
D'un sérieux d'agrément *détaché.*
Tous les lecteurs ont leurs goûts, leurs *manies*,
Quel auteur donc peut *fixer leurs génies?*
Celui-là seul, qui formant le projet
De réunir et l'un et l'autre objet,
Sait rendre à tous *l'utile délectable*,
Et l'attrayant utile et profitable.
Voilà *le centre et l'immuable point*
Où toute ligne aboutit et se joint.
Or ce grand but, ce *point mathématique*,
C'est le vrai seul, le vrai qui nous l'indique.
Tout hors de lui n'est que *futilité*,
Et tout en lui devient *sublimité*, etc.

Il n'est pas nécessaire d'appuyer sur toutes les utes de ces vers, les termes impropres, les ntre-sens, les platitudes : elles sautent aux ux. S'agit-il de la renommée? Ce n'est plus tte belle peinture que nous avons admirée dans *Ode au prince Eugene :* nous en sommes bien in.

Fantôme errant qui, nourri *par* le bruit,
Fuit qui le cherche, et cherche qui le fuit,
Mais qui du sort *enfant illégitime*,
Et quelquefois *misérable victime*,
N'est rien en lui qu'un être mensonger,
Une ombre vaine, *accident* passager,
Qui suit le corps, bien souvent le précede,
Et plus souvent l'accourcit ou l'excede.

Cherchez du sens dans ce plat amphigouri. ut-il parler des calomniateurs ?

Le danger de se voir insulté
N'est pas restreint à la difficulté
De réfuter les fables *romancieres*
De ces *fripiers* d'impostures grossieres,
Dont *le venin, non moins fade qu'amer*,
Se fait vomir comme l'eau de la mer.
Il est aisé d'arrêter *leurs vacarmes*,
Et de les vaincre avec leurs propres armes.

Je n'insiste pas sur l'incohérence des figures,

sur des *fripiers* qui ont du *venin* et dont on *a rête les vacarmes ;* mais quel contre-sens dans dernier vers !

Et de les vaincre avec leurs propres armes.

A coup sûr il ne veut pas dire qu'*il est aisé les vaincre* par l'imposture et la calomnie, q sont *leurs armes*, et pourtant il le dit formell ment. Quelle bévue plus impardonnable que dire le contraire de ce qu'on veut dire, et tomber, sans y prendre garde, dans le sens plus odieux et le plus absurde ! On a cité da quelques livres les vers sur l'histoire, qui sont effet ce qu'il y a de plus passable, mais qui ne so pas exempts de fautes.

C'est un théâtre, un spectacle nouveau,
Où tous les morts sortant de leur tombeau,
Viennent encor sur une scene *illustre*,
Se présenter à nous dans leur vrai *lustre*,
Et du public dépouillé d'intérêt,
Humbles acteurs attendre leur arrêt.
Là, retraçant leurs faiblesses passées,
Leurs actions, leurs discours, leurs pensées,
A chaque état ils reviennent dicter
Ce qu'il faut fuir, ce qu'il faut imiter,
Ce que chacun, *suivant ce qu'il peut être*,
Doit pratiquer, voir, entendre, connaître.

Les deux derniers vers sont bien tristement pro saïques. On n'entend pas trop l'épithete d'*illus tre*, qui caractérise trop vaguement *la scene* d l'histoire. *Dans leur vrai lustre* est encore moin juste, car beaucoup des *acteurs* de l'histoire n'on aucune espece de *lustre*. Mais enfin ces vers e total sont raisonnables, et cela est rare dans le Epîtres de Rousseau. Celle qui s'adresse à Racin le fils est une espece d'homélie extrêmemen faible de diction et de pensées ; on y a distingu cependant le morceau suivant, où il y a de l poésie et de la vérité.

Mais dans ce siecle *à la révolte ouvert* (1),
L'impiété marche à front découvert ;
Rien ne l'étonne, et le crime rebelle
N'a point d'appui plus intrépide qu'elle.
Sous ses drapeaux, sous ses fiers étendarts,
L'œil assuré, courent de toutes parts
Ces légions, ces bruyantes armées
D'esprits subtils, d'ingénieux pygmées,
Qui sur des monts d'argumens entassés,
Contre le ciel burlesquement haussés,
De jour en jour, superbes Encélades,
Vont redoublant leurs folles escalades,
Jusques au sein de la Divinité
Portent la guerre avec impunité,
Viendront bientôt, sans scrupule et sans honte,
De ses arrêts lui faire rendre compte,
Et déjà même arbitres de sa loi,
Tiennent en main, pour écraser la foi,
De leur raison les foudres toutes prêtes :
Y pensez-vous, insensés que vous êtes ? etc.

Les métaphores sont justes et soutenues.

L'*Epître à Thalie*, sur ce qu'on nomme *le comique larmoyant* qui commençait alors à être en vogue, contient d'assez bons principes, mais souvent fort mal exprimés. Toute la premiere moitié est très-mauvaise : le portrait de la vraie comédie, telle qu'elle est dans Moliere, est entiérement calqué sur celui qu'en a fait Boileau dans *l'Art poétique*, et la copie est bien inférieure à l'original ; remarque qu'on peut faire dans tous les endroits où Rousseau a voulu imiter celui qu'il appelait son maître. Boileau surtout avait toujours le mot propre, parce qu'il était sûr de sa pensée.

Ce que l'on conçoit bien s'exprime clairement.

S'il eût voulu dire que la comédie ne doit guere présenter des modeles de perfection morale, il n'eût point dit :

L'art n'est point fait pour tracer des modeles ;

(1) Expression impropre.

car il aurait dit le contraire de la vérité et de s pensée. Mais il aurait applaudi à ces vers tre sensés, sur le style recherché.

Car tout novice, en disant ce qu'il faut,
Ne croit jamais s'élever assez haut.
C'est en disant ce qu'il ne doit pas dire,
Qu'il s'éblouit, se délecte et s'admire,
Dans ses écarts non moins présomptueux,
Qu'un indigent superbe et fastueux,
Qui se laissant manquer du nécessaire,
Du superflu fait son unique affaire.

L'*Epître à madame d'Ussé*, sur l'amour pla tonique, n'est qu'un verbiage alambiqué, sou vent même inintelligible, et dont rien ne rachet l'ennui. Enfin, sur quatorze épîtres il n'y en que quatre où les défauts soient du moins balan cés par un certain nombre de morceaux bie écrits : ce sont celles que l'auteur adresse *au Muses, au comte du Luc, au baron de Breteu* et *au P. Brumoy*. La premiere est une imitatio de la satyre neuvieme de Boileau, et l'intervall est immense entre les deux pieces. Celle de Rous seau offre pourtant des endroits qui lui font hon neur : tel est celui-ci :

Tout vrai poëte est semblable à l'abeille :
C'est pour nous seuls que l'aurore l'éveille,
Et qu'elle amasse, au milieu des chaleurs,
Ce miel si doux tiré du suc des fleurs.
Mais la nature, au moment qu'on l'offense,
Lui fit présent d'un dard pour sa défense,
D'un aiguillon qui, prompt à la venger,
Cuit plus d'un jour à qui l'ose outrager.

Tel encore cet adieu aux Muses :

Muses, gardez vos faveurs pour quelque autre ;
Ne perdons ni mon tems ni le vôtre
Dans ces débats où nous nous égayons :
Tenez, voilà vos pinceaux, vos crayons.

Reprenez tout : j'abandonne sans peine
Votre Hélicon, vos bois, votre Hippocrêne,
Vos vains lauriers d'épine enveloppés,
Et que la foudre a si souvent frappés.
Car aussi bien, quel est le grand salaire
D'un écrivain au dessus du vulgaire?
Quel fruit revient aux plus rares esprits,
De tant de soins à polir leurs écrits,
A rejeter les beautés hors de place,
Mettre (1) d'accord la force avec grâce,
Trouver aux mots leur véritable tour,
D'un double sens démêler le faux jour,
Fuir les longueurs, éviter les redites,
Bannir enfin tous ces mots parasites
Qui malgré vous dans le style glissés,
Rentrent toujours quoique toujours chassés?
Quel est le prix d'une étude si dure?
Le plus souvent une injuste censure,
Ou tout au plus quelque léger regard
D'un courtisan qui vous loue au hasard,
Et qui peut-être avec plus d'énergie
S'en va prôner quelque fade élégie.
Et quel honneur peut espérer de moins
Un écrivain libre de tous ces soins,
Que rien n'arrête, et qui, sûr de se plaire,
Fait sans travail tous les vers qu'il veut faire?
Il est bien vrai qu'à l'oubli condamnés,
Ses vers souvent sont des enfans morts-nés;
Mais chacun l'aime et nul ne s'en défie;
A ses talens aucun ne porte envie.
Il a sa place entre les beaux-esprits,
Fait des chansons, des bouquets pour Iris,
Quelquefois même aux bons mots s'abandonne,
Mais doucement et sans blesser personne;
Toujours discret et toujours bien disant,
Et sur le tout aux belles complaisant.
Que si jamais pour faire une œuvre en forme,
Sur l'Hélicon Phébus permet qu'il dorme,
Voilà d'abord tous ses chers confidens,
De son mérite admirateurs ardens,
Qui *par cantons* répandus dans la ville,

---

1) L'exactitude grammaticale veut que l'on répete la ...position, *à mettre*, et nous avons dejà vu la même ...ence. Je la crois autorisée en poésie, quand elle ne ...d la construction ni dure ni obscure.

Pour l'élever dégraderont Virgile;
Car il n'est point d'auteur si désolé,
Qui dans Paris n'ait un parti zélé.
Tout se débite: *Un sot*, dit la satyre,
Trouve toujours un plus sot qui l'admire.

La plupart de ces idées sont dans ce mèr Despréaux qu'il vient de citer ; mais le style c celui du genre ; il a de la facilité et de la ver satyrique. C'est la seule espece de verve qui l'a nime quelquefois dans ses Épîtres : il ne fa guere y chercher autre chose. Il y en a une q roule sur un sujet que Voltaire a traité, *sur calomnie :* celle de Voltaire est adressée à m dame du Châtelet ; celle de Rousseau au com du Luc. Cette derniere ne peut pas soutenir comparaison, quoiqu'il y ait des parties bi traitées. Le faux esprit s'y montre de tems e tems, comme dans les autres.

Le zele que Rousseau fait souvent paraître e faveur de la religion, et qui n'est pas assez éclai pour être fort édifiant, revient encore dans *l'É pître au baron de Breteuil*, et c'est malheure sement ce qu'elle a de plus mauvais. Il se ti mieux des morceaux dont l'intention est satyr que, et celui-ci, dirigé contre Lamotte, est u de ceux qu'il a le mieux écrits.

J'ai vu le tems, mais, Dieu merci, tout passe,
Que Calliope au sommet du Parnasse,
Chaperonée en burlesque docteur,
Ne savait plus qu'étourdir l'auditeur
D'un vain ramas de sentences usées,
Qui de l'Olympe excitant les nausées,
Faisaient souvent, en dépit de ses sœurs,
Transir de froid jusqu'aux applaudisseurs.
Nous avons vu presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres
Qui, traduisant Séneque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient: Je m'égare,
Pardon, Messieurs, j'imite trop Pindare;

Et suppliaient le lecteur morfondu,
De faire grâce à leur feu prétendu.
Comme eux alors apprenti philosophe,
Sur le papier nivelant chaque strophe,
J'aurais bien pu du bonnet doctoral
Embéguiner mon Apollon moral,
Et rassembler sous quelques jolis titres
Mes froids dixains rédigés en chapitres ;
Plus, grain à grain tous mes vers enfilés,
Bien arrondis et bien intitulés,
Faire servir votre nom d'épisode,
Et vous offrir sous le pompeux nom d'ode,
A la faveur d'un éloge apprêté,
De mes sermons l'ennuyeuse beauté.
Mais mon génie a toujours, je l'avoue,
Fui ce faux air dont le bourgeois s'engoue,
Et ne sait point, prêcheur fastidieux,
D'un sot lecteur éblouissant les yeux,
Analyser une vérité fade
Qui fait vomir ceux qu'elle persuade,
Et qui, traînant toujours le même accord,
Nous instruit moins qu'elle ne nous endort.

Si Rousseau écrivait toujours ainsi, ses Epî-es, sans valoir celles de Despréaux, pourraient re mises au rang des bons ouvrages. Mais en les ondamnant en général, j'en extrais ce qu'il y a e louable : c'est le seul dédommagement de la écessité de condamner.

L'*Epître au P. Brumoy* est toute entiere con-e Voltaire, contre ses amis et ses admirateurs, rmi lesquels il ne craint pas de désigner le ma-chal de Villars. Tel est le malheur de la haine : oilà jusqu'où elle nous conduit, à insulter un éros pour attaquer un grand écrivain. Cette ièce roule en grande partie sur la rime que oltaire en effet a trop négligée ; mais était-ce ne raison pour lui dire :

Apprends de moi, sourcilleux écolier,
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,
Dans un Voiture ou dans un Lafontaine,
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,
Dans les essais d'un rimeur de nos jours.

C'est venir un peu tard pour mettre Voitu à côté de Lafontaine et au dessus de Voltair Cet *écolier*, quand l'épître de Rousseau paru avait fait la *Henriade*, *Œdipe*, *Brutus*, et *Zaïr* C'est porter un peu loin le zele pour la rime, q de traiter d'*écolier* l'auteur de si beaux ouvrage Oh ! qu'il faut se garder d'être l'ennemi du talen surtout lorsqu'on en a soi-même ! Ce qu'écrive les sots meurt du moins avec eux; mais les in justices d'un grand écrivain vivent autant que s écrits; elles sont immortelles comme sa gloire et y impriment une tache qui ne s'efface pas.

Les *Allégories* de Rousseau sont d'un sty moins inégal et moins incorrect que ses Epître mais elles ont le plus grand de tous les défaut elles sont mortellement ennuyeuses. La fictio en est toujours très commune, quelquefois forcé et invraisemblable ; la versification en est mo notone. Plusieurs se ressemblent trop pour l fond, et toutes roulent sur deux ou trois idé alongées dans deux ou trois cents vers. Quelqu tableaux poétiquement coloriés, tel que celui d l'Envie, qu'on a cité dans tous les recueils dida tiques, ne peuvent pas racheter cette insipid prolixité, et la satyre même ne peut pas les ren dre plus piquans. Qui de nous se soucie de toute les injures entassées contre le directeur de l'o péra, Francine, dans l'allégorie intitulée *l Masque de Laverne ?* Celle qui a pour titre *Plu ton*, est toute entiere contre le parlement q l'avait condamné : la fable en est absurde. I suppose que Pluton, trompé par ses flatteurs laisse la justice des Enfers à la merci de juge corrompus qui se laissent gagner par argent, e envoient les honnêtes gens dans le Tartare, e les méchans dans l'Elysée. Comment se prête à un emblême qui dément toutes les idées de l mythologie, sur laquelle il est appuyé ? N'est-il

as reçu dans le système des Anciens, que ce 'est qu'au tribunal des Enfers qu'il n'y a plus i passion, ni erreur, ni injustice, et que chacun est traité selon ses mérites? Comment les juges es Enfers auraient-ils besoin d'argent? Eaque, Iinos et Rhadamante ont toujours eu, il faut avouer, une grande réputation d'intégrité, et mauvaise allégorie de Rousseau ne la leur tera pas.

Il a fait des comédies : elles sont oubliées. On n joua deux, *le Capricieux*, qui n'eut point de ıccès; *le Flatteur*, qui en eut dans sa nouveauté qui n'en eut point à la reprise. L'intrigue en st froide et le style faible, quoiqu'assez pur. Il 'y a de comique que dans une ou deux scenes, ce n'est pas assez pour soutenir cinq actes. Aussi piece n'a-t-elle point reparu, et le talent de ousseau était peu propre au théâtre. Ses opéras ont encore bien au dessous de ses comédies : 'est tout ce qu'il convient d'en dire.

On a inséré dans quelques éditions de ses Euvres les couplets qui lui furent si funestes, et ue son procès a rendus si fameux. Je ne me ermettrai pas d'avoir une opinion sur un fait ui a été tant discuté sans être jamais éclairci; ıais je crois pouvoir remarquer que la réputaon qu'ils ont long-tems conservée, prouve ombien l'on est peu difficile en méchanceté.

Le style n'y fait rien;
Pourvu qu'il soit méchant, il sera toujours bien.

Les éditeurs s'extasient sur le mérite poétique e ces couplets. Quelques-uns, à la vérité, sont ien tournés; mais la plupart sont très-mauvais. 'auteur, quel qu'il soit, à l'air d'être toujours ıragé; mais il n'est pas souvent inspiré.

Je le vois, ce perfide cœur

Qu'aucune *religion* ne touche,
Rire au dedans, d'un ris moqueur,
Du Dieu qu'il confesse de bouche.
C'est par lui que s'est égaré
Limpie au visage effaré,
Condamné par nous à la roue,
Boindin, *athée* déclaré,
Que l'hypocrite désavoue.

. . . .

Ainsi finit l'auteur secret.
Ennemis *irréconciliables*,
Puissiez-vous crever de regret!
Puissiez-vous être à tous les diables!
Puisse le démon Couplegor,
S'il se peut, embrâser encor
Le noir sang qui bout dans mes veines,
Bien pour moi plus *précieux* que l'or
Si je puis augmenter vos peines!

Ce sont là de detestables vers s'il en fut jamai et il y en a bien d'autres qui ne valent pas mieu Mais ce qui peut fournir matiere aux réflexion ce qu'il est bien étonnant qu'on n'ait pas rema qué, c'est qu'en deux couplets voilà quatre ve qui manquent de mesure; et la copie que no avons est authentique. Or, parmi ces couplet il y en a d'assez bien faits, pour qu'on ne puis pas douter que l'auteur ne sût beaucoup plus q la mesure des vers, et même qu'il ne fût exer à en faire. Ainsi de deux choses l'une, ou l couplets sont de plusieurs mains, ou celui q les a faits seul a voulu dérouter les conjectures e commettant des fautes grossieres qu'un écolie ne commettrait pas, et c'est peut-être aussi l raison de l'extrême inégalité du style. Cette ob servation peut mener à plusieurs conséquences mais aucune n'irait plus loin que la probabilité et en matiere criminelle il n'y a rien que la cer titude.

Résumons. Il ne reste jamais dans la balanc

le la postérité que les bons ouvrages : ce sont ꞏux et eux seuls qui décident la place d'un au-eur. Les Odes et les Cantates de Rousseau ont ixé la sienne parmi nos grands poëtes; mais il ı'y a que l'esprit de parti qui ait pu, pendant ｜uelque tems, affecter de lui donner un rang à ꞏart, et de l'appeler *le grand Rousseau*, le *prince 'e la poésie française*, comme je l'ai vu dans ꞏlus d'une brochure. Les gens désintéressés sa-ent fort bien comment s'était établie, dans ne certaine classe de gens de lettres, cette dé-omination que je n'ai vue dans aucun écrivain ccrédité, et qu'aujourd'hui l'on ne répete plus. l semble que ce titre soit un honneur rendu au énie : c'était un présent fait par la haine : les en-emis de Voltaire crurent l'affliger en déifiant ɔn ennemi.

Je ne suis point détracteur de Rousseau; et ourquoi le serais-je? mais je ne puis le regar-er comme le *prince de la poésie française*. Ce om de *grand*, fait pour si peu d'hommes, si ıstement accordé à Corneille, au créateur Cor-eille qui a tiré le théâtre de la barbarie et ré-ındu tant de lumiere dans une nuit si pro-ınde, me paraît fort au dessus du mérite de ousseau, qui, venu long-tems après Malherbe, trouvé la langue toute créée; qui, venu du ꞏms de Despréaux, a trouvé le goût tout formé, qui avec tous ces secours est resté fort au dessous 'Horace, dont il n'a ni l'esprit ni les grâces, i la variété ni le goût, ni la sensibilité ni la hilolophie, et qui manque surtout de cet inté-ꞏt de style qui vient de l'ame et qui se com-ıunique à celle des lecteurs. Et de quel titre se ꞏrvira-t-on pour les Racine, les Voltaire, ɔur ces hommes qui ont été si loin dans les ꞏts les plus difficiles où l'esprit humain puisse exercer; qui ont fait plus de chefs-d'œuvre dra-

matiques, que Rousseau n'a fait de belles ode
pour ces enchanteurs si aimables, à qui nous
pouvons jamais donner autant de louanges qu'i
nous ont donné de plaisirs ? Si Rousseau e
grand pour avoir fait de beaux vers, qui so
vent ne sont que des vers, que seront ceux q
ont dit tant de belles choses en vers aussi beau
ceux qui non-seulement savent flatter not
oreille, mais qui remuent si puissamment not
ame, éclairent et élevent notre esprit; ceux q
nous relisons avec délices, que nous ne pouvo
louer qu'avec transport ? Que de jeunes têt
exaltées, pour qui le mérite seul de la versific
tion est le premier de tous, soient plus frappé
d'une strophe de Rousseau que d'une scene
Zaïre ou de *Mahomet*, on le pardonne à l'e
fervescence de leur âge; mais l'expérience no
apprend que celui dont le plus grand mérite e
de bien faire des vers, est relu par ceux q
aiment les vers par-dessus tout, mais que l
poëtes qui parlent au cœur et à la raison so
relus par tout le monde.

CHAPITRE X.

De la Satyre et de l'Epître.

DE BOILEAU.

Il semble que tout soit dit sur Boileau. Les commentateurs l'ont traité comme un Ancien : ils ont épuisé dans leurs notes les recherches de toute espece, l'érudition et les inutilités. Son rang est fixé par la postérité : il le fut même de son vivant, et c'est un bonheur remarquable, que cet homme, qui en avait attaqué tant d'autres, ait été apprécié par un siecle qu'il censurait; que ce critique sévere, qui mettait les auteurs à leur place, ait été mis à la sienne par ses contemporains, et que tout son mérite ait été dès-lors généralement reconnu, tandis que celui de Moliere, de Racine, de Quinault, de La-Fontaine, n'a été bien parfaitement senti qu'avec le tems. Corneille et Despréaux, parmi les grands poëtes du dernier siecle, sont les seuls qui aient joui d'une réputation à laquelle les générations suivantes n'ont pu rien ajouter; l'un, parce qu'il devait subjuguer les esprits par l'ascendant et l'éclat d'un génie qui créait tout; l'autre, parce que, faisant parler le goût en beaux vers, à une époque où le goût et les beaux vers avaient tout le prix de la nouveauté, il apportait une lumiere que chacun semblait attendre, et se distinguait d'ailleurs dans un genre où il n'avait point de rivaux. Mais dans Racine, dans Moliere, la perfection dramatique qui se compose

de tant de qualités différentes, avait besoin
cette grande épreuve du tems et de l'exam
raisonné des connaisseurs, pour être embras
dans son entier. Le talent de Quinault, seco
daire sous plusieurs rapports, partagé par
musicien, combattu par des autorités, n'a
obtenir qu'une justice tardive, et due en par
à l'infériorité de ses successeurs. Enfin, dans
fable et le conte, la petitesse des sujets et le
faut d'invention ne laissaient pas apercev
d'abord tout ce qu'était Lafontaine, et il a fal
qu'une longue jouissance, nous donnant to
jours de nouveaux plaisirs, attirât plus d'atte
tion sur le prodige de son style. Telles sont
différentes destinées des grands écrivains, to
jours plus ou moins dépendantes, et des c
constances, et du caractere de leur compositio
Ceux que je viens de citer ont gagné dans l'o
nion, et sont aujourd'hui plus admirés qu'ils
le furent jamais. Corneille et Despréaux n'o
rien perdu de leur gloire; mais leurs ouvrag
sont plus sévérement jugés. L'admiration et
reconnaissance que l'on doit au premier, n'o
pas empêché qu'on ne vît tout ce qui lui ma
que; et malgré les obligations que nous avo
au second, quelques-uns de ses écrits n'o
plus à nos yeux le même éclat qu'ils eurent da
leur naissance. Qu'on ne s'imagine pas que, p
cet aveu, je me prépare à donner gain de cau
à ses détracteurs : j'en suis si éloigné, que c
article sera employé tout entier à les combattr
La restriction que j'ai annoncée ne regarde qu
ses premieres et ses dernieres satyres. Je va
faire voir que sur ce point seul la différence d
tems a dû lui faire perdre quelque chose; qu
c'est la seule portion de ses titres littéraires q
ait baissé dans l'esprit des bons juges, et que su
tout le reste notre siecle est d'accord avec l

en. Je dis notre siecle, parce qu'en effet il n'est eprésenté que par ceux qui lui font le plus 'honneur, par ceux qui, ayant des droits à la loire, en sont les justes appréciateurs dans au-ui. Si de nos jours des hommes éclairés et d'un iérite réel ont fait à Boileau quelques reproches ui ne me paraissent pas fondés, je les distin-ıerai, comme je le dois, de ceux qui lui re-ısent toute justice; et quant à ceux-ci, s'il t permis de descendre jusqu'à les réfuter, c'est oins pour venger la mémoire de Boileau, qui en a pas souffert, que pour mettre dans tout n jour cet esprit de vertige et de révolte qui ultiplie sans cesse parmi nous les ennemis du on goût et de la raison, et pour marquer la stance qui sépare les vrais gens de lettres de ux qui ne veulent usurper ce titre que pour le eshonorer.

Une des Académies de province, qui, à l'exem-le de celles de la capitale, distribuent des prix nuels, proposa pour sujet, il y a quelques an-es, *l'influence de Boileau sur la littérature ançaise.* Ce programme réveilla la haine se-ete que les successeurs des Cotins nourrissent puis long-tems contre le redoutable ennemi mauvais goût et le fondateur immortel des ns principes. L'Académie de Nîmes reçut un scours où l'on se moquait d'elle et de la pré-ıdue influence de Boileau : on s'efforçait d'y ouver qu'il n'en avait jamais eu d'aucune es-ce. Ainsi donc, celui qui fut parmi nous le emier législateur de tous les genres de poésie, e le premier modele de notre versification, urait rendu aucun service aux lettres, et urait répandu aucune lumiere ! C'est une ange assertion : l'écrit où elle était dévelop-e n'a pas vu le jour; mais il n'y a rien de rdu : on vient d'imprimer une brochure ano-

nyme, qui contient des révélations bien pl merveilleuses. Comme ce nouveau docteur infiniment plus loin que tous les déclamateu qui l'avaient précédé, je ne compte venir à l qu'à la fin de cet article, par ce qu'il faut tou jours finir par ce qu'il y a de plus curieux.

Il est à propos d'abord d'écarter un des s phismes les plus spécieux et les plus trompeu dont se servent les ennemis de Despréaux. l rangent hardiment à leur parti des écrivains nommés, qui, en admirant notre poëte, lui o pourtant refusé quelques avantages que d'autr croient devoir reconnaître. C'est pour leur en lever ces appuis illusoires et confondre le mauvaise foi, que je me permettrai de discut l'opinion d'un de nos plus célebres académ ciens, dont je fais profession d'aimer et d'ho norer la personne et les talens. L'auteur d *Elémens de littérature*, ouvrage qui doit êt mis au rang de nos bons livres classiques, qui contient la théorie la plus lumineuse et plus savamment approfondie de tous les arts l'imagination, M. Marmontel, a trop d'espr et de lumieres pour ne pas reconnaître le mé rite de Despréaux; aussi lui rend-il un hom mage aussi authentique que légitime. Il vo en lui *un critique judicieux et solide, le venge et le conservateur du goût, qui fit la guerre au mauvais écrivains et déshonora leurs exemples fit sentir aux jeunes gens les bienséances de tou les styles; donna de chacun des genres une idé nette et précise; connut ces vérités premieres qui sont des regles éternelles, et les grava dan les esprits avec des traits ineffaçables*. Ce son ses termes; c'est le témoignage qu'il rend l'auteur de *l'Art poétique*, et je n'aurai qu' étendre et développer ce texte pour rendr compte de cette *influence* qu'on veut contester

y a loin de ce langage au mépris qu'ont affecté ıux qui ont dit *ce plat Boileau, le nommé Boiau, le froid versificateur Boileau*, ceux qui lui nt reproché, ainsi qu'à Racine, d'avoir *perdu ı poésie française*. J'ai pris la liberté, il y a ijà long-tems, d'en rire avec le public, et cela e mérite pas d'autre réponse. Mais il peut être téressant d'examiner les reproches et les resictions qu'un écrivain tel que M. Marmontel êle à ses éloges. Je ne prétends point le juger : sont des objections que je lui propose. ans cette discussion, d'ailleurs, se trouveront iturellement placées les preuves que je crois ites pour constater tout le bien que Boileau a it aux lettres, tout l'honneur qu'il a fait à la ance, et c'est en ce moment le principal obt dont je dois m'occuper.

« Boileau n'apprit pas aux poëtes de son tems à bien faire des vers; car les belles scenes de *Cinna* et des *Horaces*, ces grands modeles de la versification française, étaient écrites lorsque Boileau ne faisait encore que d'assez mauvaises satyres. » *Elém. de litt.*

Quoiqu'il y ait de très-beaux vers, des vers blimes dans *Cinna*, dans *le Cid*, dans *les Hoces;* quoique ces belles scenes aient été les preiers modeles du style tragique, ceux où Corille enseigna le premier, comme je l'ai dit leurs, quel ton noble, élevé, soutenu devait stinguer le langage de Melpomene, je ne crois s que ce fussent encore *les grands modeles de versification française*. Il aurait fallu pour la que ces *belles scenes* fussent écrites avec une égance continue; que la propriété des termes, xactitude des constructions, la précision, l'harpnie, toutes les convenances du style, y fussıt habituellement observées, et il s'en faut de aucoup qu'elles le soient. Le premier ouvrage

de poésie où le mécanisme de notre versificati
ait été parfaitement connu, où la diction :
toujours été élégante et pure, où l'oreille et
langue aient été constamment respectées,
sont les sept premieres satyres de Boileau, qui p
rurent, avec le discours adressé au roi, en 166
un an avant *Andromaque*. M. Marmontel trou
ces satyres *assez mauvaises :* on peut trouver
jugement bien rigoureux. Ces satyres doive
être considérées sous différens rapports : s'il s'ag
de l'intérêt du sujet, *la difficulté de la rime*, *l*
embarras de Paris, *un mauvais repas*, les *se*
mons de Cassaigne et de Cotin, et la *Pucelle* (
Chapelain, peuvent n'être pas des objets fo
attachans pour la postérité, et c'est en ce sei
que Voltaire a dit qu'elle n'y *arrêterait point s*
regards. Mais il s'agit ici de versification et (
style, et sous ce point de vue notre langue n'ava
encore rien produit d'aussi parfait. Que m'im
porte, a dit Voltaire en comparant les suje
des Satyres de Boileau à ceux qu'à traités Pope
que m'importe

Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,
Ou décrive en beaux vers un fort mauvais repas?
Il faut d'autres objets à notre intelligence.

Ce jugement, comme l'on voit, ne porte qu
sur la comparaison des matieres plus ou moin
importantes. Mais il est ici question de vers, d
goût, de style, et Voltaire avoue que ces ver
sont *beaux ;* et c'était un très-grand mérite dan
un tems où il fallait épurer et former la langu
poétique. Aussi ces Satyres, qui aujourd'hu
nous intéressent moins que les autres écrits du
même auteur, eurent un succès prodigieux; e
ce n'était pas seulement parce que c'étaient de
satyres, c'est que personne n'avait encore écrit
si bien en vers. Les pieces de Moliere, si rem-

plies de vers heureux, ne pouvaient pas être des modeles du style soutenu, d'abord, parce que le genre comique admet le familier, et de plus, parce qu'elles fourmillent de fautes de langage et de versification. On convient que celles de Corneille, dans un autre genre, méritent le même reproche : c'était donc la premiere fois que nous avions un ouvrage en vers, écrit avec toute la perfection dont il était susceptible. Boileau nous apprit donc le premier à chercher toujours le mot propre, à lui donner sa place dans le vers, à faire valoir les mots par leur arrangement, à relever et ennoblir les plus petits détails, à se défendre toute construction irréguliere, toute locution basse, toute consonnance vicieuse; à éviter les tournures louches ou prosaïques ou recherchées, les expressions parasites et les chevilles; à cadencer la période poétique, à la suspendre, à la varier, à tirer arti des césures, à imiter avec les sons, à n'user es figures qu'avec choix et sobriété; et qu'est ce ue tout cela, si ce n'est *apprendre aux poëtes bien faire des vers?* On peut apprendre cet rt même à ceux qui font des ouvrages de géie. Corneille et Moliere en avaient fait, car le énie devance toujours le goût. Mais Boileau, ui n'aurait fait ni *le Cid* ni *le Misanthrope*, it précisément l'homme qu'il fallait pour doner à notre langue ce qui lui manquait encore, n système parfait de versification. Il s'occuit particuliérement à étudier la nôtre; il avait n tact juste, une oreille délicate, un discerneent sûr. Il travailla toute sa vie sur le vers ançais; il en perfectionna le mécanisme, en rmonta les difficultés, en indiqua les effets et s ressources, en évita les défauts. Aussi est-ce rès lui que parut un homme qui joignit au nie dramatique qu'avaient possédé Corneille

et Moliere, une pureté, une élégance, une harmonie, une sûreté de goût que ni l'un ni l'autre n'avait connues; et il est permis de croire que, lié avec Despréaux à l'époque de son *Alexandre*, dont la versification laisse encore tant à desirer, il apprit à être bien plus précis, plus élégant, plus châtié, plus sévere dans *Andromaque*, et bientôt après à s'élever jusqu'à la perfection de *Britannicus* et d'*Athalie*, au-delà desquels il n'y a rien.

Je crois avoir positivement spécifié la premiere obligation que nous avons à Boileau et à ses Satyres, et les raisons du grand éclat qu'elles eurent en paraissant. Si j'avais besoin d'ajouter des autorités à l'évidence, j'en citerais une qui ne peut pas être suspecte, et qui prouve combien les meilleurs esprits du tems avaient senti le mérite particulier que je fais observer dans ces Satyres, aujourd'hui trop rabaissées. Moliere devait lire une traduction en vers de quelques chants de Lucrece, dans une société où se trouva Despréaux : on pria celui-ci de lire d'abord la satyre adressée à Moliere *sur la rime*, piece qui n'était pas encore imprimée, non plus qu'aucune des autres du même auteur. Mais quand Moliere l'eut entendue, il ne voulut plus lire sa traduction, *disant qu'on ne devait pas s'attendre à des vers aussi parfaits et aussi achevés que ceux de M. Despréaux*, *et qu'il lui faudrait un tems infini s'il voulait travailler ses ouvrages comme lui.* Ce propos est à la fois l'éloge de Moliere, à qui le tems manquait, et l'éloge de Boileau, qui employait le sien. L'un était obligé de faire des pieces de théâtre qui devaient être prêtes au jour marqué; l'autre, qui n'avait que des vers à faire, pouvait les travailler à loisir, et le caractere de son esprit le portait à les travailler jusqu'à ce qu'ils fussent

ussi bons qu'il était possible. Ainsi la nature et es circonstances se réunissaient pour faire de ui le meilleur versificateur qui eût encore existé armi nous. L'un de ses amis, Chapelle, qui, ans la familiarité d'un commerce intime, se noquait de sa patience laborieuse, plaisantait ur sa *cruche à l'huile*, et lui disait si gaiment, *u es un bœuf qui fait bien son sillon*, Chapelle, éloigné en tout de la moindre conformité vec lui, reconnaissait la supériorité de ses ers.

> Tout bon paresseux du Marais
> Fait des vers qui ne coûtent guere.
> Pour moi, c'est ainsi que j'en fais,
> Et si je les voulais mieux faire,
> Je les ferais bien plus mauvais.
> Mais quant à monsieur Despréaux,
> Il en compose de fort beaux.

Pourquoi cette même satyre *sur la rime*, qui tant de peur à Moliere, nous paraît-elle assez eu de chose? C'est que la difficulté de rimer t un mince sujet dont le style ne peut plus racheter à nos yeux la petitesse; c'est que notre ersification s'étant perfectionnée dans le dernier siecle, nous voulons dans celui-ci que ce érite ne soit jamais seul, que l'on dise d'excellntes choses en bons vers. Mais avant d'en venir là, il a fallu apprendre à en faire, et celui ui nous l'apprit le premier, c'est Boileau. râces a lui et à ceux qui l'ont suivi, ce n'est s assez que *le bœuf fasse bien son sillon*, il ut qu'il laboure une terre fertile.

Maintenant si j'osais énoncer un jugement r la valeur réelle de ces Satyres, j'avouerais abord, quoi qu'il pût m'en arriver, que je les toutes avec plaisir, excepté les trois dereres. Celle sur *l'Equivoque*, qui est la douzeme, est généralement condamnée : c'est un

fruit dégénéré, une faible production d'un s
épuisé. On ne reconnaît point le bon esprit
l'auteur dans cette longue et vague déclamatic
qui roule toute entiere sur un abus de mots,
où l'on attribue à *l'équivoque* tous les malheu
et les crimes de l'Univers, à dater du péché or
ginel et de la chute d'Adam, jusqu'à la mora
d'Escobar et de Sanchez. Le satyrique, vieill
redit en assez mauvais vers ce qu'avait dit Pasc
en très-bonne prose, et ce n'est plus, à que
ques endroits près, le style de Boileau. On
retrouve un peu plus dans la satyre *sur le fau*
honneur, dont les soixante premiers vers so
encore dignes de lui; mais le reste est un ser
mon froid et languissant, chargé de redite
L'auteur est presque toujours hors du sujet,
les tournures monotones et prosaïques avertisse
de la faiblesse de l'âge. La satyre *contre l*
Femmes, quoique plus travaillée, quoiqu'el
offre des portraits bien frappés, entre autres ce
lui du directeur; quoique les transitions y soie
ménagées avec un art dont le poëte avait raiso
de s'applaudir, n'est pourtant qu'un lieu com
mun qui rebute par la longueur et révolte pa
l'injustice. Tout y est appuyé sur l'hyperbole
et Boileau, qui en a reproché l'excès à Juvénal
n'aurait pas dû l'imiter dans ce défaut. Je n
dissimule point ses fautes, ce me semble; ell
sont en partie celles de la vieillesse, et l'on peu
aussi les attribuer à cette mode assez général
de son tems, de faire entrer la religion dans de
sujets où elle était étrangere. C'est là ce qui lu
fait conclure dans la satyre *sur l'Honneur*,

Qu'en Dieu seul est l'honneur véritable,

quoique ces deux idées n'eussent pas dû se ren
contrer ensemble. C'est là ce qui lui dicta cell
de ses Epîtres que les connaisseurs goûtent moin

e les autres, l'*Epître sur l'amour de Dieu*, te de controverse trop peu faite pour la poésie, oique la prosopopée qui détermine la piece t heureuse et vive. Ces sujets occupaient alors t Paris échauffé sur la controverse, comme il été de nos jours sur la musique. L'on oubliait il fallait laisser ces questions à la Sorbonne, que les Muses ne veulent point que l'on dogtise en vers.

Quant aux neuf autres satyres, quoique ce soit moindre des bons ouvrages de Boileau, je halerai encore d'avouer que j'aime à les lire, ce que j'aime la bonne poésie, la bonne plaiterie, et le bon sens. Elles sont moins philohiques, moins variées que celles d'Horace : a moins d'esprit, la marche en est moins de; il emploie moins souvent la forme draique du dialogue, et quand il s'en sert c'est moins de vivacité; mais on peut être au des- d'Horace, et n'être pas à mépriser. Il a e, autant que je puis m'y connaître, deux tages sur le satyrique latin; il a plus de poéet raille plus finement. Horace a fait, comme la description d'un repas ridicule; c'est, si veut, un bien petit sujet; mais si le mérite oëte peut consister quelquefois à relever les es choses, comme à soutenir les grandes, je ai gré à Boileau d'avoir été en cette partie plus poëte qu'Horace dans le récit du festin. onne ne lui avait donné le modele de vers que ceux-ci :

S' un lievre flanqué de six poulets étiques,
Slevaient trois lapins, animaux domestiques,
Qi, dès leur tendre enfance élevés dans Paris,
Staient encor le chou dont ils furent nourris.
Atour de cet amas de viandes entassées,
Rgnait un long cordon d'alouettes pressées,
I sur les bords du plat six pigeons étalés
Psentaient pour renfort leurs squelettes brûlés.

C'est là, j'en conviens un très-mauvais r
mais ce sont de bien bons vers. La piece enti
est écrite de ce style, et l'auteur l'a égayée
la conversation des campagnards, qui forme
espece de scene fort plaisante. Quant à la r
lerie, il y excelle, et personne en ce genre ne
surpassé. La satyre neuvieme, adressée à son
prit, a toujours passé pour un chef-d'œuvre
gaîté satyrique, pour le modele du badinag
plus ingénieux.

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique :
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de *la Pucelle*,
Et croit régler le Monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon ?
Peut-on prêcher si bien, qu'il ne dorme au sermon
Mais lui qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

On ne peut pas railler plus agréablement.
satyre *sur la Noblesse* est fort belle, mais po
rait être plus approfondie. On regarde com
une de ses meilleures la satyre *sur l'Homm*
c'est une de celles où il y a le plus de mouvem
et de variété, et qui dans le tems eurent le p
de vogue. Desmarets et d'autres écrivains
même trempe en firent une critique très-a
surde, en prenant le sens de l'auteur dans u
rigueur littérale. Ils crierent au sacrilége sur
parallele d'un âne et d'un docteur : ils prouv
rent démonstrativement que l'un en savait pl
que l'autre, et je crois que Boileau en était p
suadé. Mais qui ne voit que le fond de cette s
tyre est réellement très-vrai et très-philosoph
que ? Qui peut nier que l'homme qui fait
mauvais usage de sa raison, ne soit en effet

essous de l'animal qui suit l'instinct de la nature? Cette vérité appartient à la satyre morale, e Boileau l'a fort bien développée.

On lui a reproché de manquer de *verve* : on a dit que ses vers étaient *froids*. Ces reproches ne me semblent pas fondés : il a la sorte de verve dont la satyre est susceptible, et Juvénal, qui l'a outrée, est presque toujours déclamateur. Si les vers de Boileau étaient *froids*, ils auraient le plus grand de tous les défauts : on ne les lirait pas.

> Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur,

a-t-il dit lui-même, et avec grande raison. Entend-on par vers *froids* ceux qui n'expriment pas des sentimens et des passions? On se trompe. Les vers ne sont *froids* que lorsqu'ils n'ont pas le degré d'expression qu'ils doivent avoir relativement au sujet; et si dans le sujet il n'y a rien pour le cœur, le poëte n'est pas obligé de parler au cœur. Boileau, dans ses Satyres, parle seulement à la raison et au goût. Il faut voir s'il parle *froidement* des objets qu'il traite, s'il n'y met pas la sorte d'intérêt qu'on peut y mettre : dans ce cas, il aurait tort. Mais s'il s'échauffe contre le travers de l'esprit humain et le mauvais goût des auteurs, autant qu'il convient de s'échauffer sur de tels objets, il a de la *verve*. La *verve* en ce genre, c'est la mauvaise humeur : et qui peut dire qu'il en manque, qu'elle ne donne pas à son style tous les mouvemens qui doivent l'animer? Ouvrez ses écrits au hasard; voyez la satyre *sur l'Homme*, que je viens de citer; entendez-le crier contre le monstre de la chicane.

> Un aigle sur un champ prétendant droit d'aubaine,
> Ne fait point appeler un aigle à la huitaine.
> Jamais contre un renard chicanant un poulet,
> Un renard de son sac n'alla charger Rolet.
> Jamais la biche en rut n'a, pour fait d'impuissance,

Traîné du fond des bois un cerf à l'audience,
Et jamais juge entre eux, ordonnant le congrès,
De ce burlesque mot n'a sali ses arrêts.
On ne connaît chez eux ni placets ni requêtes,
Ni haut ni bas conseil, ni chambre des enquêtes.
Chacun, l'un avec l'autre, en toute sûreté,
Vit sous les pures lois de la simple équité.
L'homme seul, l'homme seul, en sa fureur extrê
Met un brutal honneur à s'égorger soi-même.
C'était peu que sa main, conduite par l'enfer,
Eût pétri le salpêtre, eût aiguisé le fer :
Il fallait que sa rage, à l'Univers funeste,
Allât encor de lois embrouiller un digeste,
Cherchât pour l'obscurcir, des gloses, des docteu
Accablât l'équité sous des monceaux d'auteurs,
Et pour comble de maux apportât dans la France
Des harangueurs du tems l'ennuyeuse éloquence.

Est-ce là écrire *froidement ?* Remarquez ce d nier trait contre le fastidieux babil de la pl doirie, qu'il met avec un sérieux si comique dessus de tous les maux que produit la chica N'est-ce pas là le cachet de la satyre? N'est pas mêler, comme il le prescrit, *le plaisant sévere ?* En vérité, quoi qu'on en dise, ce Boil savait son métier. Veut-on lui contester le dr de se moquer des plats écrivains? Ecoutez-le.

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire!
On sera ridicule, et je n'oserai rire!
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connaître
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché.
Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché?
La satyre ne sert qu'à rendre un fat illustre:
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre
En les blâmant enfin j'ai dit ce que j'en croi;
Et tel qui m'en reprend en pense autant que moi.
Il a tort, dira l'un; *pourquoi faut-il qu'il nomme?*
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose!

Voilà ce que l'on dit : et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrete,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere:
On le veut, j'y souscris et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modele on montre ses écrits;
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux-esprits;
Comme roi des auteurs, qu'on l'éleve à l'empire;
Ma bile alors s'échauffe et je brûle d'écrire:
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et comme ce barbier
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe:
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

Et c'est là cet homme *sans verve*, ce versificateur *froid?* Le Misantrophe, dans ses accès, a-t-il un autre ton? Prenons même cette satyre *contre la rime*, si souvent censurée. Je sais que la rime importe fort peu à beaucoup de gens; mais elle désole par fois ceux qui la cherchent. Voyons s'il n'en parle pas en poëte, et en poëte satyrique.

Encor si pour rimer, dans sa verve indiscrete,
Ma muse au moins souffrait une froide épithete,
Je ferais comme un autre, et sans chercher si loin,
J'aurois toujours des mots pour les coudre au besoin.
Si je louais Philis, *en miracles féconde*,
Je trouverais bientôt, *à nulle autre seconde.*
Si je voulais vanter un objet *nompareil*,
Je mettrais à l'instant, *plus beau que le soleil.*
Enfin, parlant toujours *d'astres et de merveilles*,
De *chefs-d'œuvre des cieux*, de *beautés sans pareilles*,
Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,
Je pourrais aisément, sans génie et sans art,
Et transposant cent fois et le nom et le verbe,
Dans mes vers recousus mettre en pieces Malherbe.
Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ses mots,
N'en dira jamais un s'il ne tombe à propos,
Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide
Vienne à la fin d'un vers remplir la place vide.

Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.
Maudit soit le premier dont la verve insensée,
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,
Et donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison!
Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie:
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,
Et, comme un gras chanoine, à mon aise et content
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.
Mon cœur, exempt de soins, libre de passion,
Sait donner une borne à son ambition;
Et fuyant des grandeurs la présence importune,
Je ne vais point au Louvre adorer la fortune;
Et je serais heureux si, pour me consumer,
Un destin envieux ne m'avait fait rimer.

. . . .

Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissans,
Semblent être formés en dépit du bon sens.
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire
Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire
Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers,
Qu'importe que le reste y soit mis de travers?
Malheureux mille fois celui dont la manie
Veut aux regles de l'art asservir son génie!
Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir:
Il n'a point en ses vers l'embarras de choisir;
Et toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver;
Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

Eh bien! s'est-il donc si mal tiré de cette piece sur la rime? N'a-t-il pas su joindre l'agrément à l'instruction? Etait-ce une chose inutile de proscrire ces hémistiches rebattus, ces épithetes de remplissage que l'on prenait pour de la poésie et qu'il frappa d'un ridicule salutaire? N'y a-t-il pas un grand sens dans ce contraste qu'il établit

ntre l'homme médiocre toujours enchanté de e qu'il fait, parce qu'il n'imagine rien au-delà, t l'homme supérieur que tourmente toujours 'idée du mieux, quand il a trouvé le bien ?

Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

Ioliere fut frappé de ce vers comme d'un trait e lumiere. *Voilà*, dit-il au jeune poëte en lui errant la main, *une des plus belles vérités que ous ayiez dites. Je ne suis pas de ces esprits sublimes dont vous parlez ; mais tel que je suis, je 'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement ontent.* Les détracteurs des grands écrivains auraient tort de se prévaloir contre eux de cet aveu ui leur est commun avec Moliere, et de dire : Ious avons donc raison de vous censurer. Le énie aurait droit de répondre : Oui, si en me ensurant vous m'éclairiez ; mais vous n'en avez e plus souvent ni la volonté ni le pouvoir. Vos ritiques et ma conscience sont rarement d'accord, et ce que je cherche ce n'est pas vous qui ne le montrerez.

Pour revenir à cette satyre, je ne me pique as d'être plus difficile que Moliere, et je la trouve rès-agréable. Au reste, en rendant aux Satyres e Boileau la justice que je leur crois due, je ne rétends pas qu'elles soient irrépréhensibles ; ue dans la foule des bons vers il n'y en ait quelues-uns de faibles ou même de mauvais ; que uelques idées ne manquent de justesse. On l'a elevé sur Alexandre, qu'il veut mettre *aux Petites-Maisons* ; cela est un peu fort, même dans ne satyre, et de plus on a observé qu'il y avait ne contradiction mal-adroite à traiter si mal Alexandre, qu'ailleurs il met à côté de Louis XIV. Mais je pense que malgré ces taches, qui sont ares, ses Satyres furent très-utiles dans leur ems, et qu'elles sont encore très-estimables dans

le nôtre. Il me paraît les avoir fort bien appréciées lui-même dans cet endroit de son *Epître à M. de Seignelay*.

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux ;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure;
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste,
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste,
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Tel est en effet le caractere de Boileau dans ses Satyres, et dans ses Epîtres, et dans *l'Art poétique*, qui sont fort au dessus de ses Satyres : c'est partout le poëte de la raison. M. Marmontel *reconnaît en lui toutes les qualités du poète, hormis la sensibilité et les grâces du naturel.* A l'égard de la *sensibilité*, nous avons déjà vu quelle valeur on peut donner à ce reproche; et puisque la Nature ne l'avait pas fait *sensible*, on ne peut que le louer d'avoir eu la sagesse de ne pas entreprendre des ouvrages qui auraient exigé une qualité qu'il n'avait pas. Quant au *naturel*, s'il ne va pas chez lui jusqu'à la *grâce*, on ne peut pas dire assurément qu'il en manque : il a toujours celui qui tient au bon sens et au goût, et qui exclut toute affectation. Voltaire a dit que Boileau avait répandu, dans ses écrits, *plus de sel que de grâces :* cette appréciation me paraît plus mesurée.

Il faut en venir à ces jugemens d'autant plus reprochés à Boileau, qu'on pardonne moins à celui qui a si souvent raison, d'avoir tort quel-

quefois. C'en est un réel de n'avoir pas su, comme le dit M. Marmontel, *aimer Quinault ni admirer le Tasse.* Mais n'oublions pas ce que j'ai rappelé ailleurs, que ses satyres sont antérieures aux opéras de Quinault, qui ne fut connu d'abord que par de mauvaises tragédies. N'oublions pas que le satyrique a déclaré que les opéras de Quinault *lui avaient fait une juste réputation.* Je ne prétends pas détruire le reproche, mais seulement le restreindre. Ce n'était pas un éloge suffisant d'avouer que l'auteur d'*Atys* et d'*Armide excellait à faire des vers bons à être mis en chant*, puisque ces vers se sont trouvés bons à lire et à retenir; mais si le critique a été trop sévere, il n'a pas été abolument injuste, et il y a bien quelque différence. Il ne l'a pas été non plus envers le Tasse. Peut être eût-il mieux valu ne pas faire ce vers fameux, où il n'est cité que sous un rapport défavorable :

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Mais ce vers est-il sans fondement? Les plus grands admirateurs de ce poëte (et je suis du nombre) peuvent-ils disconvenir qu'il ne soit aussi inférieur à Virgile pour le style, qu'il l'emporte sur lui pour l'invention? Sa poésie n'est-elle pas assez souvent faible dans l'expression, et recherchée dans les idées? Ce *clinquant* que blâme Despréaux, n'est-il pas assez fréquent dans *la Jérusalem*, et même dans les morceaux les plus importans ou les plus pathétiques, dans la description des jardins d'Armide, dans le récit de la mort de Clorinde? L'Aristarque du siecle n'était-il pas d'autant plus fondé à réprouver ce *clinquant* qu'il opposait à *l'or de Virgile*, qu'alors la France allait chercher ses modeles dans l'Italie et dans l'Espagne? Et n'était-ce pas sa mission de faire voir en quoi ces modeles pouvaient

être dangereux? Faut-il en conclure que le mé-
rite du Tasse lui eût échappé? Il y revient dans l'*Art poétique*, à propos de l'intervention du diable et de l'enfer des Chrétiens, qu'il veut exclure de l'épopée moderne. Je crois cette prohibition beaucoup trop rigoureuse, et je ne condamnerai dans le Tasse que l'usage trop répété de ce moyen, et quelquefois avec un peu d'effet. Mais enfin voici comme Despréaux s'exprime sur lui :

Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès :
Je ne veux point ici lui faire son procès ;
Mais quoi que notre siecle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
Et si Renaud, Argant, Tancrede et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Ils ont fait plus; ils l'ont enrichi d'un grand intérêt. Mais ces vers enfin ne sont-ils pas un éloge du Tasse? Boileau convient que son livre a *illustré l'Italie;* il rend témoignage à *sa gloire*, il ne la dément pas; il explique sur quoi elle est fondée, et son explication est très judicieuse. Veut-on savoir quel est sur ce même poëte l'avis d'un de ses plus zélés partisans, de Voltaire? précisément celui de Boileau : il place le Tasse après Virgile.

De faux brillans, trop de magie,
Mettent le Tasse un cran plus bas.
Mais que ne tolere-t-on pas
Pour Armide et pour Herminie?

Toutes ces considérations peuvent justifier suffisamment l'avis de Boileau, mais pas tout-à-fait le vers dont on se plaint. Le Tasse, malgré ses défauts, est un si grand poëte, qu'il ne fallait pas le nommer à côté de Virgile, uniquement pour sacrifier l'un à l'autre; et je conviens avec

.. Marmontel, que ce n'est pas là *savoir ad-irer le Tasse.*

Mais est-il vrai, comme l'avance le même iteur, qu'*il confondit Lucain avec Brébeuf ins son mépris pour la Pharsale ?* Je n'en vois ılle part la preuve. Il n'a nommé Lucain ı'une seule fois :

Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

'est énoncer simplement la disproportion qu'il a entre eux deux; et quoique Lucain, mort ès-jeune, eût montré un grand talent, son ɔëme est si défectueux, qu'on ne peut faire un ime à Boileau de l'avoir mis à une grande dis-nce de l'*Enéide ;* mais d'ailleurs, il n'en parle ılle part avec *mépris.*

Il mit Horace à côté de Voiture, et c'est un ses plus grands torts. Je sais qu'il était fort une, et que la voix publique l'entraîna; mais lui que la grande réputation de Chapelain ne ıt séduire ni intimider, devait-il être la dupe de lle de Voiture? Voltaire prétend qu'il rétracta s éloges : non, il les restreignit, et ce n'était ıs assez. Il dit dans la satyre *sur l'Equivoque :*

Le lecteur ne sait plus admirer dans Voiture,
De ton froid jeu de mots l'insipide figure.
C'est à regret qu'on voit cet auteur si charmant,
Et pour mille beaux traits vanté si justement,
Chez toi toujours cherchant quelque finesse aiguë, etc.

Un siecle entier de proscription a prouvé que oiture n'est point un *auteur si charmant :*

Ni *pour mille beaux traits vanté si justement.*

il l'était, on le lirait; mais on ne le lit pas, ı ne peut pas le lire, parce qu'à peu de chose ès, il est fort ennuyeux, quoiqu'il ait eu de esprit, et même qu'il n'ait pas été inutile;

mais il n'avait proprement que de l'esprit société, et celui-là ne vaut rien dans un livr

Enfin, pour achever la liste de tous les péc de Boileau, il n'a point nommé Lafontaine d son *Art poétique*, et l'on aura peut-être plus peine à lui pardonner ce silence, que tous arrêts contre lesquels on a réclamé. Ce n certainement pas faute d'avoir senti le talent Lafontaine : heureusement nous avons une sertation sur *Joconde*, qui en fait foi. On a i primé tout récemment qu'il n'avait pu par de ses fables, parce qu'elles n'avaient pa qu'en 1678, cinq ans après l'*Art poétiq* Mais une apologie si mauvaise de tout po montre seulement avec quelle légèreté l'on pi nonce aujourd'hui sur tout, et combien ce qui parlent de littérature dans les journau sont sujets à ignorer les faits les plus aisés constater. D'abord, sur la date, on s'est trom de dix ans. Les six premiers livres des fables c paru en 1668, dédiés au Dauphin, fils Louis XIV ; et de plus, quand elles n'auraie été publiées qu'après la premiere édition l'*Art poétique*, qui aurait empêché Boileau d' faire mention dans les autres éditions qui se so suivies de son vivant? La Fable et Lafontaine devaient-ils pas fournir à un poëme didactique article intéressant et même nécessaire? Il est trè probable que la vraie cause de cette étran omission fut la crainte de déplaire à Louis XI dont la piété très-scrupuleuse avait été fort sca dalisée des *Contes* de Lafontaine, et dont l'op nion sur ce point était fortifiée par un rigorism qu'on affichait surtout à la cour. C'est là prob blement le motif qui fit taire Boileau ; mais c motif n'est pas une excuse.

Je n'ai déguisé aucune des accusations po tées contre lui, et j'ai tâché de les exposer sou

ur vrai point de vue, leur laissant ce qu'elles aient de réel, et modérant ce qu'elles avaient outré. Il en résulte qu'il a quelquefois poussé sévérité trop loin, et qu'il n'a été trop comaisant qu'une seule fois : cette disproportion ut assez naturellement se trouver dans un tyrique de profession. C'est par cette raison, ns doute, que M. Marmontel le taxe d'avoir é un critique *peu sensible*. Il le fut trop peu, il t vrai, pour le Tasse et Quinault, mais non s pour Racine et Moliere. Avec quel intérêt il rle de notre grand comique dans son *Epître Racine !*

Avant qu'un peu de terre, obtenu par priere,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Moliere,
Mille de ces beaux traits aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pieces,
En habit de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scene plus exacte;
Le vicomte indigné sortait au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots, le condamnait au feu;
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Voulait venger la cour immolée au parterre.
Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne *put plus* se tenir.

L'époque de cette épître fait autant honneur à Boileau, que l'épître même : elle fut adressée à Racine au moment où la cabale avait fait abandonner *Phédre*, et accumulait contre la piece e l'auteur les critiques et les libelles. Boileau seul tint ferme contre l'orage, et voulut rendre publique sa protestation contre l'injustice. Il

était l'ami de Racine, dira-t-on : son coura
n'en est pas moins digne d'éloges. Il est si ra
qu'en pareille occasion l'amitié fasse tout
qu'elle doit faire, surtout l'amitié des gens
lettres ! et je parle de ceux qui méritent
nom, de ceux qui ont le plus de droits à l'
time générale. C'est une vérité triste, mais tr
prouvée : on peut appliquer aux lettres ce m
de l'Evangile : *Les enfans de ténebres sont p*
éclairés sur leurs intérêts que les enfans de l
miere. Voyez comme les mauvais auteurs fo
cause commune, comme ils se soutiennent
uns les autres, comme ils se prodiguent récipr
quement les plus grandes louanges sur les pl
misérables productions, quels efforts on f
pour relever des pieces proscrites également à
cour et à la ville ! Mais à quoi doit s'attend
ordinairement celui qui donne un bon ouvrag
celui dont on peut craindre la supériorité ? Q
ses ennemis en diront bien haut tout le mal qu'
n'en pensent pas, et que ses amis en diront to
bas beaucoup moins de bien qu'ils n'en pense
Ils ne diront pas une sottise ridicule; mais
ne diront pas non plus la vérité décisive.
suivront tout doucement le public; mais ils
le devanceront pas : sans contrarier son mouv
ment, ils ne feront rien pour l'accélérer. Tel e
le cœur humain : on n'aime point à voir s
confreres monter d'un degré, et quand l'homn
de talent y parvient, à qui le doit-il ? Au publ
indifférent, qui à la longue est toujours just
Souvent il le serait plutôt s'il entendait une voi
faite pour le décider; souvent il ne faut qu'u
homme accrédité pour montrer la vérité à ceu
qui sont prêts à la suivre; mais qui veut prend
sur lui d'être cet homme ? Quand on abandonn
Brutus, que firent les beaux-esprits du tems
ceux même que Voltaire appelait ses *amis*

ls lui conseillerent de renoncer au théâtre. Quand on sifflait *Adélaïde*, qui prit sa défense? ui voulut être le vengeur du talent, et le guide u public impartial? Boileau fut cet homme our Racine : aussi contribua-t-il beaucoup à la surrection de *Phèdre*. Au milieu du déchaînement universel, il osa dire à l'illustre auteur :

Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phédre malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siecle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

pplaudissons à ce langage de l'amitié, prononınt les arrêts de la justice.

Après avoir examiné ce que sont ses satyres en ttérature, faudra-t-il les justifier en morale? n sait combien, sous ce rapport, elles furent taquées dans le dernier siecle : elles ne l'ont ıs été moins dans celui-ci. On n'a plus cherché intéresser dans cette cause l'Etat et la religion, ırce qu'il ne s'agissait plus de perdre l'auteur, ais on a mis en avant cet esprit de société dont ı abuse aujourd'hui en tout sens. On a dit ı'il n'était pas permis, qu'il n'était pas honête d'affliger l'amour-propre d'autrui. Ce prinpe est vrai en lui même : il est la base de toutes s convenances sociales. Mais comment n'a-t-on ıs vu que l'exception (et il y en a dans tout) : présentait d'elle-même dans un cas où l'on ommence par se placer hors de l'ordre comıun, et par mettre volontairement son amourropre en compromis? Que fait tout homme ui rend le public juge de ses talens? Ne demande-

t-il pas des louanges? et peut-il les deman
sans se soumettre, par une conséquence néc
saire, à la condition d'encourir le blâme?
vous aurais loué si vous m'eussiez satisfait :
donc le droit de vous condamner si je suis
content. Il n'y a personne qui ne soit auto
à raisonner ainsi avec un auteur. Tout hom
est obligé de vivre en société : il doit donc s'
tendre à y trouver tous les ménagemens q
doit aux autres. Mais personne n'est obligé c
crire ; donc tout le monde est en droit de
dire : Vous n'écrivez pas bien. C'est une gage
que vous soutenez : vous ne pouvez pas la gag
sans vous exposer à la perdre.

Qu'on n'objecte pas que le public seul a
droit de juger : c'est ici un abus de mots : la v
du public ne peut se composer que de celle
chaque individu, et chacun peut donner
sienne. Le public prononce encore lorsqu'il
rassemblé ; mais il ne l'est pas toujours, à bea
coup près, et pour lors chacun peut donner sa v
en particulier, comme il la donnerait avec to
les autres.

On insiste : est-il permis d'imprimer con
quelqu'un ce que la politesse ne permettrait p
de dire en face? Le poëte satyrique répondr
C'est précisément parce que je parle au publi
que je ne suis plus en société. L'auteur a don
son ouvrage, et je donne mon avis, chacun
nous à ses risques et fortunes : tout est égal ;
public est juge, et dans tout cela il n'y a ri
contre la morale.

Au reste, j'aurai pu renvoyer sur cet objet
Boileau lui-même, dans la préface de ses Satyre
la question y est solidement discutée, et sa ju
tification établie sur les meilleures raisons. S
était besoin d'y joindre une autorité impuissant
en est-il une que l'on pût préférer à celle du cél

bre Arnauld? Le patriarche du jansénisme ne manquait sûrement ni de sévérité ni de lumieres. Voici comme il s'énonce dans sa lettre à Perrault, où il prend contre lui la défense des Satyres de Despréaux. « Les guerres entre les auteurs passent pour innocentes quand elles ne s'attachent qu'à ce qui regarde la critique de la littérature, la grammaire, la poésie, l'éloquence, et que l'on n'y mêle point de calomnies et d'injures personnelles. Or, que fait autre chose M. Despréaux à l'égard de tous les poëtes qu'il a nommés dans ses Satyres, Chapelain, Cotin, Pradon, Coras et autres, sinon d'en dire son jugement, et d'avertir le public que ce ne sont pas des modeles à imiter? ce qui peut être de quelque utilité pour faire éviter leurs défauts, et peut contribuer même à la gloire de la nation, à qui les ouvrages d'esprit font honneur quand ils sont bien faits; comme au contraire, c'a été un déshonneur à la France d'avoir fait tant d'estime des pitoyables poésies de Ronsard. »

Et voilà, en effet, le bien que fit aux lettres cet homme dont on veut nier *l'influence*. Il parut au moment où il était le plus nécessaire, et pouvait devenir le plus utile. Les modeles ne faisaient que de naître : nous les voyons aujourd'hui dans l'élévation où le temps les a placés; mais il faut les voir à cette premiere époque, exposés à la concurrence, devant un public qui flottait encore entre le bon et le mauvais goût. Il faut songer que les pieces de Montfleuri balançaient celles de Moliere, que les tragédies de Thomas Corneille avaient des succès aussi grands et plus grands que celles de Racine. Il faut se rappeler ce qu'était Chapelain, regardé comme l'oracle de la littérature, nommé par le roi pour être le distributeur de ses grâces, honneur dangereux,

qui depuis n'a été accordé à personne, et qu[i]
même aujourd'hui personne, à ce que j'imagin[e]
n'oserait accepter. Cotin régnait à l'hôtel [de]
Rambouillet, et avait du crédit à la cour, où [il]
s'en servait contre Moliere. Quelle sorte de bi[en]
pouvait faire alors un jeune poëte, qui ava[it]
assez de talent pour écrire très-bien en ver[s,]
assez de goût pour juger ceux des autres, ass[ez]
de hardiesse et de véracité pour énoncer so[n]
opinion ? A quoi pouvait servir la réputatio[n]
qu'il obtint de bonne heure par ses premier[es]
satyres? A diriger le jugement de la multitud[e]
qui croit volontiers l'auteur qu'elle lit avec pla[i]-
sir; à lui montrer la distance de Moliere à Mon[t]-
fleuri, en célébrant l'un et renvoyant l'autre

Aux laquais assemblés jouer ses mascarades;

à marquer l'intervalle entre Racine et Thom[as]
Corneille, en exaltant l'un et se taisant su[r]
l'autre; à ramener les esprits à la justice en s[e]
moquant de la *Phèdre* qu'on applaudissait, e[n]
consacrant celle que l'on censurait; à opposer l[e]
ridicule au crédit et à la renommée de Chapelain.
Nous croyons aujourd'hui qu'un poëme tel que *l[a]*
Pucelle n'avait besoin de personne pour tomber.
Point du tout : on en fit six éditions en dix-hu[it]
mois. Il ennuyait tout le monde, mais on n'osai[t]
pas le dire. La crainte retenait les gens d[e]
lettres, qui voyaient dans sa main toutes les ré-
compenses; le préjugé arrêtait les gens du
monde, qui n'osaient attaquer une si grande répu-
tation. Furetiere seul eut cette confiance; mai[s]
il n'avait pas celle du public. Quand l'auteur de
la Pucelle en fit la lecture chez le grand Condé
devant tout ce qu'il y avait de plus distingué dans
les deux sexes à la cour et à la ville, tout le
monde se récriait : *Que cela est beau!* Madame
de Longueville dit tout bas à l'oreille du prince :

Oui, cela est beau; mais cela est bien ennuyeux;
t ce mot qui courut, passa pour une singularité
le madame de Longueville. Notez qu'elle n'osa
as dire que cela ne fût pas *beau;* elle n'eut que
e bon esprit de s'ennuyer, et la bonne foi d'en
onvenir. Tout le monde n'est pas de même:
os jugemens dépendent si fort de ceux d'autrui!
)n se laisse si aisément entraîner au mouvement
énéral! Mais quand un poëte tel que Despréaux
it voir *les durs vers* de Chapelain, *sans force*
t sans grâces, enflés d'épithetes, montés sur de
rands mots comme sur des échâsses; quand il se
noqua de sa muse *allemande en français*, tout
e monde fut de son avis. Cela n'était pas, comme
e remarqueront peut-être des hommes *profonds*,
ort important pour l'Etat: oui, mais cela n'était
as indifférent au bon goût.

Il convenait à celui qui avait su faire justice
es mauvais auteurs et la rendre aux bons, de
xer les principes dont ses divers jugemens n'é-
aient que les conséquences: c'est ce qui lui
estait à faire dans *l'Art poétique.* Cet excellent
uvrage, un des beaux monumens de notre
angue, est la preuve de ce que j'ai eu occasion
'établir plus d'une fois, qu'en général la saine
ritique appartient au vrai talent, et que ceux
ui peuvent donner des modeles, sont aussi
eux qui donnent les meilleures leçons. C'était
Cicéron et à Quintilien à parler de l'éloquence;
s étaient de grands orateurs: à Horace et à
)espréaux de parler de la poésie; ils étaient de
rands poëtes. Que ceux qui veulent écrire en
ers, méditent *l'Art poétique* de l'Horace fran-
ais, ils y trouveront marqué, d'une main éga-
ement sûre, le principe de toutes les beautés
u'il faut chercher, celui de tous les défauts
lont il faut se garantir. C'est une législation
arfaite dont l'application se trouve juste dans

tous les cas, un code imprescriptible dont le décisions serviront à jamais à savoir ce qui do être condamné, ce qui doit être applaudi. Null part l'auteur n'a mieux fait voir le jugemen exquis dont la nature l'avait doué. Ceux qui on étudié l'art d'écrire, qui en connaissent, pa une expérience journaliere, les secrets et les dif ficultés, peuvent attester combien ils sont frap pés du grand sens renfermé dans cette foule d vers aussi bien pensés qu'heureusement exprimés et devenus depuis long-tems les axiomes du bo goût. Il serait bien injuste qu'ils perdissent d leur mérite, parce que le tems nous les a rendu familiers, ou parce que de grands modeles le avaient précédés. L'exemple ne rend pas le pré cepte inutile : ils se fortifient l'un par l'autre L'exemple du bon est toujours combattu pa celui du mauvais, surtout quand le bon ne fai que de naître. Tous les esprits ne sont pas éga lement propres à en faire la distinction : la mul titude est facile à égarer; la perfection est sé vere, le faux esprit est séduisant, le mauvais goût est contagieux. Dans cette lutte continuelle de la vérité et de l'erreur, l'homme dont la main est assez sûre pour poser la limite immuable qui les sépare, l'homme qui nous montre le but, nous indique la véritable route, nous détourne des chemins trompeurs, nous marque les écueils; ne rend-il pas un service important? n'est-il pas le bienfaiteur des arts? Accordons que *l'Art poétique* n'ait pu rien apprendre à un Racine, quoique le plus grand talent puisse toujours apprendre quelque chose d'un bon esprit, il aura toujours fait un bien très-essentiel, celui d'enseigner à tout le monde pourquoi Racine était admirable. En disant ce qu'il fallait faire, il apprenait à juger celui qui avait bien fait, à le discerner de celui qui faisait mal. En resser-

t, dans des résultats lumineux, toutes les
les principales de la tragédie, de la comédie,
l'épopée et des autres genres de poésie; en
fermant tous les principes de l'art d'écrire
is des vers parfaits et faciles à retenir, il laissait
is tous les esprits la mesure qui devait servir
égler leurs jugemens. Il rendait familieres
plus grand nombre ces lois avouées par la
on de tous les siecles, et par le suffrage de
s les hommes éclairés. Il dirigeait l'estime et
blâme, et s'il est vrai que l'empire des arts
peut, comme tous les autres, subsister sans
police à peu près généralement reçue, sans
lois qui aient une sanction et un effet, quoi-
souvent violés comme ailleurs; sans une
ce d'hiérarchie qui établisse des rangs, des
neurs et des distinctions, l'écrivain qui a
tribué plus que personne à fonder cet ordre
essaire, qui fut, il y a cent ans, le premier
slateur de la république des lettres, et qu'au-
d'hui elle reconnaît encore sous ce titre, ne
ite-t-il pas une éternelle reconnaissance?
'*Art poétique* eut à peine paru, qu'il fit la
non seulement en France, mais chez les
ngers qui le traduisirent. Son *influence* n'y
pas, à beaucoup près, si sensible que parmi
s; mais dans toute l'Europe lettrée, les es-
les plus judicieux en approuverent la doc-
ne. On peut bien croire qu'il excita la révolte
e bas Parnasse : par tous pays les mauvais
s n'aiment pas qu'on fasse la police. Mais
it en vain qu'on l'attaqua : la raison en beaux
a un grand empire. La bonne compagnie
ientôt par cœur ceux de Boileau, et il fallut
soumettre. Les rapsodies qu'on appelait
es épiques, et qui avaient encore de nom-
x défenseurs, n'en eurent plus dès ce mo-
t, et l'on n'appela point de l'arrêt qui les

condamnait au néant. Le regne des point déjà fort ébranlé, tomba entiérement au théât au barreau, et dans la chaire, et l'on conv avec Despréaux, de renvoyer à l'Italie,

De tous ces faux brillans l'éclatante folie.

Le burlesque, qui avait eu tant de vogue, frappé d'un coup dont il ne se releva pas, m gré Desmarets et d'Assouci, qui jetaient les ha cris, et prétendaient que Boileau n'avait déc le burlesque que parce qu'il n'était pas en d'en faire. La province n'admira plus *le Typ* ni *l'Ovide en belle humeur*, et le bon d'Assou témoin de cette déroute; d'Assouci, qui s'in tulait *empereur du burlesque*, prit le parti d'i primer naïvement : *Si le burlesque ne dive plus la cour, c'est que Scarron a cessé de vi et que j'ai cessé d'écrire.* Boileau couvrit d ridicule ineffaçable ces productions si ennuy sement emphatiques, ces grands romans si l à la mode, dont les personnages hors de natu les sentimens sans vérité, les intrigues sans p sion, les aventures sans vraisemblance, les d gers sans intérêt, avaient passé sur la scene introduit jusque dans la société le langage guin et le galimathias sentimental, qui se reprod aujourd'hui sous une autre forme. La consi ration personnelle dont jouissait mademois Scudéry, que l'on traitait d'*illustre*, et ses p tections puissantes, n'intimiderent point l' flexible Aristarque, et ne tinrent pas con quatre vers de *l'Art poétique* :

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air et l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Le *fatras obscur* et ampoulé de Brébeuf,

vait rendu la Pharsale *aux provinces si chère*, qui était d'autant plus capable de faire illusion, qu'il était mêlé de quelques *étincelles* brillantes, fut mis à sa place, et distingué de la vraie grandeur. Boileau, en appréciant celle de Corneille, en payant au pere du théâtre le tribut d'une admiration éclairée, indiqua ses principales fautes, sans le nommer, en plus d'un endroit de *l'Art poétique ;* la froideur de ses dissertations politiques et de son dialogue trop raisonné; le faste déclamatoire trop fréquent, même dans ses meilleures pieces; l'obscurité de l'intrigue d'*Héraclius*, l'embarras de quelques-unes de ses expositions, le défaut de *ressorts qui puissent attacher.* Il accoutuma le public à lui comparer Racine, et les auteurs à se modeler sur ce dernier, qui savait mieux que tout autre *émouvoir le spectateur.* Son autorité était si bien affermie, on le regardait tellement comme l'arbitre du goût et le grand justicier du Parnasse, que lorsque Charles Perrault leva contre les anciens, au milieu de l'Académie, l'étendard d'une guerre que Lamotte renouvela depuis avec aussi peu de succès, Boileau, déjà vieux, ayant gardé le silence, le prince de Conti, connu par les agrémens de son esprit et son amour pour les lettres, celui dont Rousseau a si dignement célébré la mémoire, dit tout haut qu'il irait à l'Académie et qu'il écrirait sur le fauteuil de Despréaux : *Tu dors, Brutus.*

Enfin, pour borner cette énumération, et faire voir que l'*influence* du poëte ne s'étendait pas seulement sur les choses de goût et les matieres de littérature, et qu'un bon esprit sert à tout, deux vers de ses satyres firent abolir l'infamie juridique du congrès qui souillait nos tribunaux; et son arrêt *contre une inconnue nommée la Raison*, badinage qui courut tout Paris,

après avoir été présenté au président de Lamo gnon, nous sauva la honte d'un arrêt plus s rieux que l'on sollicitait contre la philosoph de Descartes en faveur de celle d'Aristote. C'éta bien assez de celui qu'on avait déjà rendu sur même objet en 1624; et si du moins cette so tise ne fut pas réitérée, une plaisanterie de D préaux en fut la cause.

Heureusement dans les ouvrages dont il r reste à parler, dans *les Epîtres* et *le Lutrin*, l éloges unanimes qu'on accorde au poëte ne pe vent plus être mêlés d'aucune plainte, d'aucu chicane contre le critique. S'il est inférieur Horace dans les Satyres (excepté la neuvieme il est pour le moins son égal dans les Epîtr Je ne crois pas même que les meilleures du f vori de Mécene puissent soutenir le parallè avec l'Epître à M. de Seignelay *sur le vrai*, avec celle qui est adressée à M. de Lamoign *sur les plaisirs de la campagne*, mis en oppo tion avec la vie inquiete et agitée qu'on mene la ville. Auguste, dans les Epîtres d'Horac n'a jamais été loué avec autant de finesse chanté avec un ton si noble, si élevé et si po tique, que Louis XIV l'a été dans celles de De préaux. Enfin celles d'Horace n'ont pas un se morceau comparable au passage du Rhin : il y plus de mérite encore dans la louange délica que dans la satyre ingénieuse, et notre poë possede éminemment l'une et l'autre.

Un bruit court que Louis va tout réduire en poudre
Et dans Valencienne est entré comme un foudré ;
Que Cambrai, des Français l'épouvantable écueil,
A vu tomber enfin ses murs et son orgueil ;
Que devant Saint-Omer, Nassau, par sa défaite,
De Philippe vainqueur rend la gloire complete.
Dieu sait comme les vers chez vous s'en vont couler
Dit d'abord un ami qui veut me cajoler,

Et dans ce tems guerrier, si fécond en Achilles,
Croit que l'on fait des vers comme l'on prend des villes.

e dernier trait est charmant.

Pour moi, qui sur ton nom déjà brûlant d'écrire,
Sens au bout de ma plume expirer la satyre,
Je n'ose de mes vers vanter ici le prix;
Toutefois si quelqu'un de mes faibles écrits,
Des ans injurieux peut éviter l'outrage,
'eut-être pour ta gloire aura-t-il son usage;
Et comme tes exploits étonnant les lecteurs,
ieront à peine crus sur la foi des auteurs,
i quelque esprit malin veut les traiter de fables,
On dira quelque jour, pour les rendre croyables:
oileau, qui dans ses vers pleins de sincérité,
adis à tout son siecle a dit la vérité,
Qui mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
pourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

C'est là prendre ses avantages avec toute
resse possible. Ce morceau, récité devant
uis XIV, fit sur lui une impression sensible,
levait la faire : plus un grand cœur aime la
inge, plus il goûte vivement celle qui est
rêtée avec un art qui dispense de la repous-
Au reste, Boileau, en se vantant de parler
me l'histoire, ne disait rien qui ne fût vrai.
poëte, qu'on accuse de manquer de philoso-
, en eut assez pour louer un roi conqué-
, bien moins sur ses victoires que sur les ré-
nes salutaires et les établissemens utiles que
devait à la sagesse de son gouvernement. Peut-
y avait-il quelque courage à dire au vain-
ur de l'Espagne, au conquérant de la Fran-
Comté et de la Flandre :

est plus d'une gloire : en vain aux conquérans
rreur, parmi les rois, donne les premiers rangs :
tre les grands héros ce sont les plus vulgaires.
ique siecle est fécond en heureux téméraires;
ique climat produit des favoris de Mars;
Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.
a vu mille fois des fanges méotides

Sortir des conquérans, Goths, Vandales, Gépide
Mais un roi vraiment roi, qui, sage en ses projets
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,
Qui du bonheur public ait cimenté sa gloire,
Il faut pour le trouver courir toute l'histoire.
La Terre compte peu de ces rois bienfaisans;
Le ciel à les former se prépare long-tems.

. . . .
Assez d'autres sans moi, d'un style moins timide,
Suivront au champ de Mars ton courage rapide,
Iront de ta valeur effrayer l'Univers,
Et camper devant Dôle au milieu des hivers.
Pour moi, loin des combats, sur un ton moins terri
Je dirai les exploits de ton regne paisible,
Je peindrai les plaisirs en foule renaissans;
Les oppresseurs du peuple à leur tour gémissans.
On verra par quels soins ta sage prévoyance,
Au fort de la famine, entretint l'abondance.
On verra les abus par ta main réformés;
La licence et l'orgueil en tous lieux réprimés;
Du débris des traitans ton épargne grossie;
Des subsides affreux la rigueur adoucie;
Le soldat, dans la paix, sage et laborieux;
Nos artisans grossiers rendus industrieux;
Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.
Tantôt je tracerai tes pompeux bâtimens,
Du loisir d'un héros nobles amusemens.
J'entends déjà frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées, etc

Il n'y a pas un de ces vers qui ne rappelle fait constaté dans l'histoire. Tout ce que la pr éloquente de Voltaire a consacré dans le si de Louis XIV, les lois, les manufactures, canaux, la police, les travaux publics, la di nution des tailles, les édifices élevés pour arts, tout est ici exprimé en beaux vers. On v dans ces morceaux et dans beaucoup d'aut non-seulement l'homme d'esprit qui sait pla le poëte qui sait écrire, mais l'homme judici qui choisit les objets de ses louanges, et ne pas être démenti par la postérité.

Si la versification de ses Epîtres est plus f

ue celle de ses Satyres, elle est aussi plus douce plus flexible. Le censeur s'y montre moins, l'homme s'y montre davantage : c'est toujours même fonds de raison ; mais elle éclaire souent sans blesser. Ne reconnaît-on pas l'homme ai, l'ennemi de toute espece d'affectation, ans ces vers à M. de Seignelay ?

Sans cesse on prend le masque, et quittant la nature,
On craint de se montrer sous sa propre figure.
Par-là le plus sincere assez souvent déplaît.
Rarement un esprit ose être ce qu'il est.
Vois-tu cet importun que tout le monde évite,
Cet homme à toujours fuir, qui jamais ne vous quitte ?
Il n'est pas sans esprit ; mais né triste et pesant,
Il veut être folâtre, évaporé, plaisant.
Il s'est fait de la joie une loi nécessaire,
Et ne déplaît enfin que pour vouloir trop plaire.
La simplicité plaît sans étude et sans art.
Tout charme en un enfant dont la langue sans fard,
A peine du filet encor débarrassée,
Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.
Un esprit né chagrin plaît par son chagrin même :
Chacun pris dans son air est agréable en soi :
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

On aurait tort de prendre trop à la lettre ces ités morales, exprimées avec la précision étique qui les rend plus piquantes. On sait n qu'il y a des gens qui, pour être désagréas, n'ont besoin que d'être ce qu'ils sont ; is cela n'empêche pas que le principe général soit très-juste, et que tout le morceau ne soit in de ce bon sens que nous aimons dans les s d'Horace. C'est lui qu'on croit lire aussi ns l'Epître sur les douceurs de la campagne.

'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
et à profit les jours que la Parque me file.
i, dans un vallon bornant tous mes desirs,

J'achete à peu de frais de solides plaisirs.
Tantôt, un livre en main, errant dans les prairies
J'occupe ma raison d'utiles rêveries.
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi
Je trouve au fond d'un bois le mot qui m'avait fui.
Quelquefois à l'appât d'un hameçon perfide,
J'amorce, en badinant, le poisson trop avide;
Ou d'un plomb qui suit l'œil, et part avec l'éclair
Je vais faire la guerre aux habitans de l'air.
Une table au retour, propre et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujettir aux dogmes de Broussain,
Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sa
La maison le fournit, la fermiere l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.

Quand Boileau introduit dans ses Epîtres interlocuteur, il dialogue bien mieux que da ses Satyres. Il supprime toute formule de li sons, ces *dis-tu, poursuis-tu, diras-tu*, qui r viennent si fréquemment dans sa Satyre *con les Femmes* et ailleurs, et jettent de la langue dans le style. Voyez la conversation sur les a teurs, dans la Satyre du repas.

Mais vous, pour en parler, vous y connaissez-vous
Mieux que vous mille fois, *dit le noble en furie.*
Vous? Mon Dieu! mêlez-vous de boire, je vous pri
A sur-le-champ l'auteur aigrement reparti.

On voyait assez que c'était l'*auteur* qui av répondu, et un vers entier pour le dire alon inutilement un morceau qui doit être vif et r pide. Ses Epîtres ne tombent point dans ce d faut : quand le poëte y dialogue, c'est avec précision d'Horace, témoin l'entretien de C néas et de Pyrrhus, qui est un modele en genre; témoin l'*Epître à M. de Lamoignon* da plus d'un endroit,

Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satyre.
Et le roi, que dit-il? Le roi se prit à rire.
. . . .

Vient-il de la province une satyre fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade ?
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi,
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.
J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville :
Non ; à d'autres, dit-il, on connaît votre style.
Combien de temps ces vers vous ont-ils bien coûté ?
Ils ne sont point de moi, Monsieur, en vérité :
Peut-on m'attribuer ces sottises étranges ?
Ah, Monsieur ! vos mépris vous servent de louanges.

Ce progrès est d'autant plus louable, que dans es nombreuses critiques où l'on épluchait vers ar vers toutes les poésies de l'auteur, on ne lui vait point reproché ce défaut, et cela prouve ue les réflexions d'un bon écrivain l'instruisent nieux que toutes les censures.

Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait i *fécondité*, ni *feu*, ni *verve*, on avait appaemment oublié *le Lutrin*. Il fallait bien quelue *fécondité* pour faire un poëme de six chants ır un pupitre remis et enlevé ; et si nous avons éjà vu que ses Satyres mêmes n'étaient point épourvues de l'espece de *verve* qu'elles comortaient, combien il a dû en montrer davange dans une espece d'ouvrage qui demandait e l'imagination pour construire une machine oétique, et du *feu* pour l'animer ! Qui jamais, ırmi ceux que l'on peut citer comme des conaisseurs, a méconnu l'un et l'autre dans *le Luin* ? Tous les agens employés par le poëte ont ur destination marquée, et la remplissent en oncourant à l'effet général. La fable, pendant nq chants, est parfaitement conduite. La véé des caracteres et la vivacité des peintures y pandent tout l'intérêt dont un semblable sujet ait susceptible, c'est-à-dire, l'amusement u'on peut prendre à voir de grands débats pour plus petite chose. Mais que de ressources et art il fallait pour nous en occuper !

..... La Discorde encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,

s'indigne du repos qui regne à la Sainte-Ch pelle, et jure d'y détruire la paix, comme el a su la détruire ailleurs. Elle apparaît en song sous les traits d'un vieux chantre, au prél qu'elle excite et souleve contre le grand-chant son rival. Elle lui suggere le projet d'ensevel ce fier concurrent sous la masse d'un vieux li trin relégué depuis long-tems dans une sacri tie. Tous les préparatifs pour cette entreprise font avec la plus grande solennité, et c'est to jours à table que se prennent toutes les résol tions. Au moment où les amis du prélat, chois par le sort, vont élever dans la nuit ce lutrin q doit désespérer le chantre, la Discorde pous un cri de joie.

L'air qui gémit du cri de l'horrible déesse,
Va jusque dans Cîteaux réveiller la mollesse.

La Nuit, sa confidente naturelle, lui raconte l querelles qui vont s'allumer. La Mollesse prend occasion de se plaindre de tous les ma qu'on lui a faits; elle regrette les beaux jou de son regne, et là se trouve si heureuseme amené celui de Louis XIV, que les détracteu mêmes de Boileau ont rendu hommage à beauté de cet épisode, qui laisse les admirateu sensibles hésiter entre le mérite de l'inventic et celui de l'exécution. Mais avec quelle facili l'auteur rentre dans son sujet, et sait lier c épisode à l'action!

Cîteaux dormait encor, et la Sainte-Chapelle
Conservait du vieux temps l'oisiveté fidelle;
Et voici qu'un lutrin prêt à tout renverser,
D'un séjour si chéri vient encor me chasser.
O toi, de mon repos compagne aimable et sombre,
A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre?

Ah, Nuit! si tant de fois dans les bras de l'Amour,
Je t'admis aux plaisirs que je cachais au jour,
Du moins ne permets pas......

Ainsi la Nuit se trouve mise en action. Elle va cacher dans le creux du lutrin le hibou qui fait une si grande peur aux trois champions réunis pour emporter la fatale machine; et il faut que la Discorde, sous les traits de Sidrac, les harangue pour leur rendre le courage, et les faire rougir de leur puérile frayeur. Ils se raniment, mettent la main à l'œuvre,

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot.

Voilà de la fiction, du mouvement et de l'action, c'est-à-dire, tout ce qui donne de la vie à un poëme, soit badin, soit héroïque, et ce qui serait encore trop peu de chose sans le style; mais il est au dessus de tout le reste.

Les critiques du tems se déchaînerent contre cet incident du hibou; ils le trouverent trop petit, et le commentateur Saint-Marc, qui veut toujours donner tort à Boileau, comme Brossette veut toujours lui donner raison, a fait une longue diatribe contre l'intervention de la Nuit et contre le hibou. Mais Saint-Marc, et ceux dont il s'est fait l'apologiste, ont apparemment voulu oublier la nature du sujet : ils n'ont pas voulu voir que le hibou figure très-convenablement avec le perruquier l'Amour et le sacristain Boirude, qui vont, armés d'une bouteille, à la conquête d'un lutrin. Les événemens sont dignes des personnages, comme le combat des chantres et des chanoines, qui se jettent à la tête des livres de Barbin sur l'escalier de la Sainte-Chapelle, est l'espece de bataille qui convient à cette espece d'épopée.

Mais comment l'auteur a-t-il pu enrichir une matiere si stérile, et se soutenir si long-tems

avec si peu de moyens? Comment a-t-il pu faire tant de beaux vers sur une querelle de chapitre? C'est là le miracle de son art; c'est à force de talent poétique, c'est en prodiguant à pleines mains le sel de la bonne plaisanterie, en donnant à tous ses personnages une physionomie vraie et distincte, qu'il est parvenu à transporter le lecteur au milieu d'eux, et à l'attacher par des ressorts qui, dans une main moins habile, auraient manqué d'effet. Tous ses héros ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les a revêtus. Veut-il peindre le prélat qui repose?

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage,
Son menton sur son sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Ici, c'est le vieux Sidrac, conseiller du prélat, qui s'avance dans l'assemblée.

Quand Sidrac, à qui l'âge alonge le chemin,
Arrive dans la chambre, un bâton à la main.
Ce vieillard dans le chœur a déjà vu quatre âges;
Il sait de tous les tems les différens usages;
Et son rare savoir, de simple marguillier,
L'éleva par degrés au rang de chéfecier.

Là, c'est le docteur Alain.

Alain tousse et se leve; Alain, ce savant homme,
Qui de Bauny vingt fois a lu toute la Somme,
Qui possede Abéli, qui sait tout Raconis,
Et même entend, dit-on, le latin d'Akempis.

Ce latin, qui est celui de *l'Imitation*, est le plus facile de tous à entendre. Le poëte place toujours à propos le trait comique, qui réduit à la vérité le ton héroïque dont il s'amuse à agrandir les objets.

Au mérite des portraits joignez celui des tableaux.

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle.
Ses chanoines vermeils et brillans de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéans faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.

Et ailleurs :

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
S'éleve un lit de plume à grands frais amassée.
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Regne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.

Celui qui avait dit dans l'*Art poétique* :

Il est un heureux choix de mots harmonieux,

les a choisis tous ici, de maniere qu'il n'y a pas une seule syllabe qui fasse assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort. Et quelle verve dans la peinture du vieux Boirude !

Mais que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix !
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître?
On dit que ton front jaune et ton teint sans couleur,
Perdit en ce moment son antique pâleur,
Et que ton corps goutteux, plein d'une ardeur guerriere,
Pour sauter au plancher, fit deux pas en arriere.

Entrons dans la demeure de la Mollesse.

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour.
Les plaisirs nonchalans folâtrent à l'entour.
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le Sommeil lui verse des pavots.

Mais c'est surtout dans la description des ob-jets les plus communs, qu'il déploie toutes le richesses de l'expression, et qu'il fait servir l langue poétique à des peintures qui semblaien faites pour s'y refuser.

A ces mots il saisit un vieil Infortiat,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,
Inutile ramas de gothique écriture,
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,
Où pendait à trois clous un reste de fermoir.

Qui avait su, avant Boileau, faire descendre heureusement la poésie à de semblables détails Est-il bien facile de dire en vers élégans, qu'o allume une bougie avec un briquet et une pierre fusil? Le talent du poëte saura encore ennobli cette peinture si familiere.

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
Et bientôt au brasier d'une mêche enflammée,
Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée.

Rien n'est oublié, et tout est fidelement rendu non pas en cherchant des termes nouveaux inusités, des figures bizarres, des combinaisor forcées : le poëte n'a point recours au néolo-gisme; il se sert des mots les plus ordinaires, l mêche, le soufre, le caillou, la cire, le brasier mais il les combine sans effort, de maniere à leu donner de l'élégance et du nombre. Et de jeune gens qui n'ont guere fait qu'entasser des lieu communs ampoulés sur le soleil et la lune, pré-tendent créer la poésie descriptive; créer une lan-gue inconnue à Boileau et à Racine! Au lieu d songer à en faire une, qu'ils étudient encore cell de leurs maîtres, et, sans vouloir la changer qu'ils apprennent à s'en servir comme eux.

Nous n'avons pas d'ouvrage où l'on trouv

plus souvent que dans *le Lutrin* l'exemple de ces détails vulgaires, relevés par ceux qui les avoisinent. Je n'en citerai plus qu'un seul entre mille autres : c'est l'habillement du chantre.

On apporte à l'instant ses somptueux habits,
Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
D'une longue soutane il endosse la moire,
Prend ses gants violets, les marques de sa gloire,
Et saisit en pleurant ce rochet qu'autrefois
Le prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Quel choix d'expressions et de circonstances! L'ouate que nous prononçons communément *ouette*, ne semble pas faite pour figurer dans un vers; mais le poëte, en faisant tomber doucement le sien sur *l'ouate molle*, et le relevant pour y faire *éclater le tabis*, vient à bout d'en tirer de l'élégance et de l'harmonie. Il emploie le même art pour ennoblir la soutane du chantre par une épithete bien placée, par une figure fort simple, qui consiste à prendre la partie pour le tout, et il en résulte un vers élégant et pittoresque :

D'une longue soutane il endosse la moire.

Prendre ses gants est bien une action triviale; mais

Ces gants violets, les marques de sa gloire,

sont relevés par une heureuse apposition. Enfin, il met de l'intérêt jusque dans ce *rochet*, placé à une césure artificielle; ce *rochet*

Qu'un prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Le style montre la science de tout embellir, et le néologisme ne montre que l'impuissance.

On a pu remarquer dans tout ce que j'ai rapporté, combien l'auteur possede tous les secrets de l'harmonie imitative. On a cité mille fois le

sommeil de la Mollesse et ces vers sur les r
fainéans :

Aucun soin n'approchait de leur paisible cour.
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printems, quand Flore dans les plai
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Les vers marchent aussi lentement que
bœufs qui traînent le char. C'est ainsi que
poëme est écrit d'un bout à l'autre : partout
même rapport des sons avec les objets.

Ils passent de la nef la vaste solitude,
Et dans la sacristie entrant, non sans terreur;
En percent jusqu'au fond la ténébreuse horreur.
C'est là que du lutrin gît la machine énorme.

Cette épithete, si bien placée à la fin du ve
présente le lutrin dans toute sa masse.

Et d'un bras qui peut tout ébranler,
Lui-même en se courbant s'apprête à le rouler.

Vous voyez, vous entendez l'effort des bras
le soulevent : voyons-le dans la place qu'on
destine.

Aussitôt dans le chœur la machine emportée,
Est sur le banc du chantre à grand bruit remontée
Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillet unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentisse
Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

Un poëte moderne (1), qui prétend que no
poésie se meurt de timidité, quoique le plus s
vent elle ne soit malade que d'extravagance,

(1) L'auteur du poëme des *Mois*, qui d'ailleurs a
du talent : il en sera parlé dans la suite de cet ouvra

ui a cru la faire revivre en lui rendant les vête-
iens bigarrés dont l'avait affublée Ronsard, a
ourtant fait l'honneur à Boileau de s'approprier
e vers imitatif :

Et l'orgue même en pousse un long gémissement;

ulement il a mis une *forêt* à la place de *l'orgue ;*
au lieu de *gémissement*, qui lui a paru trop
sé, il a jugé à propos de ressusciter le vieux mot
uissement, dont il ne reste plus que la racine,
uire, et qui, lorsqu'on lui donne la valeur de
ux pieds, a l'inconvénient de substituer deux
llabes à une diphthongue, ce qui forme un mot
urd et un rhythme indéterminé. Il a mis :

Et la forêt en pousse un long *bruissement.*

nsi en rendant à Boileau l'expression, l'effet
l'artifice du vers, il ne reste à celui qui l'a
is, que le *bruissement*, qui n'est pas une in-
ation merveilleuse. Ne valait-il pas mieux
endre le *gémissement* avec tout le reste, que
rajeunir de cette maniere la langue *usée* de
spréaux ?

Je me suis un peu étendu sur *le Lutrin*, parce
e cet ouvrage est, avec *l'Art poétique*, ce qui
t le plus d'honneur à Boileau ; c'est un de ceux
la perfection de la poésie française a été portée
plus loin, enfin celui où l'auteur a été plus
ète que dans tous les autres. Il n'en existait
nt de modele. Qu'est-ce, en comparaison,
le combat des rats et des grenouilles, si peu
ne d'Homere, et *le seau enlevé* de Tassoni,
oduction si médiocre et si froidement prolixe ?
seul défaut de ce chef-d'œuvre, c'est que le
nier chant ne répond pas aux autres : il est
t entier sur le ton sérieux, et la fiction y
ange de nature. Le personnage allégorique de
Piété est trop grave pour figurer agréable-

ment avec la Nuit, la Mollesse, et la Chicane. L
fin du poëme ne semble faite que pour amen
l'éloge du président de Lamoignon. Cette fau
a été relevée il y a long-tems ; mais un sixien
chant défectueux n'ôte rien du grand mérite d
cinq autres, ni du plaisir continu qu'on éprou
en les lisant.

Un homme d'esprit (1) qui s'amuse quelqu
fois à insérer dans le *Journal de Paris* des lettr
fort agréables, a proposé sur Boileau des que
tions assez singulieres. Ce ne sont pas celles d'
détracteur de ce grand-homme ; car, après
avoir parlé comme tous les gens sensés, ce qu
ajoute semble n'exprimer que la surprise et
regret que Boileau n'ait pas tenté tous les genr
de poésie. Voici comme il parle à ce sujet :

« Pourquoi ce génie souple et fécond, qu
» donné de si excellens préceptes, n'a-t-il pas
» même tems fourni des exemples des différe
» genres qu'il a traités ? Pourquoi n'avez-vo
» pas de lui une seule églogue, une élégie, u
» scene comique, tragique ou lyrique ? Pourqu
» promettre toute sa vie un poëme épique à
» France, et n'en pas essayer un seul chant ?

Tes *pourquoi*, dit le dieu, ne finiraient jamais.

Heureusement toutes ces questions se réduis
à une seule : Pourquoi Boileau n'a-t-il pas t
fait ? C'est peut-être la premiere fois qu'on s'
avisé d'une question semblable. On n'a jam
demandé pourquoi Horace n'avait point fait
poëme épique, ni Virgile des odes, ni Hom
des tragédies. Tout le monde répondra : C'est
chacun a son talent. *L'Art poétique* comme
par établir cette vérité éternelle :

---

(1) M. de Villette.

La nature fertile en esprits excellens,
Sait entre les auteurs partager les talens,

;t il recommande à chacun de bien connaître e sien.

Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnaît son génie et s'ignore soi-même.

Boileau n'est point tombé dans ce travers : il 'a fait que ce qu'il savait faire : il faut lui en avoir gré, et lui pardonner de ne s'être comromis qu'une fois en composant une mauvaise de. S'il n'a essayé ni l'églogue ni l'élégie, c'est u'il n'avait pas les inclinations pastorales ni imagination amoureuse. Si nous n'avons pas e lui une scene comique, tragique ou lyrique, 'est qu'on ne fait point une scene de ce genre : n fait une tragédie, une comédie, un opéra. en a laissé le soin à Racine, à Moliere et à uinault, qui s'en sont fort bien tirés. Pour ii, il a fait des *Satyres*, des *Epîtres*, un *Art étique*, et *le Lutrin*, et il ne s'en est pas mal cquitté. *Est locus unicuique suus.*

Je ne sais s'il a toute sa vie *promis un poëme ique :* je n'en vois aucune trace dans ses œues ni dans sa vie. Je vois, par le magnifique orceau du passage du Rhin, qu'il était capae de soutenir le ton de l'épopée : la variété de *Art poétique* et la richesse du *Lutrin* peuvent stifier l'auteur des *questions*, qui l'appelle un *nie souple* et *fécond ;* mais Racine, bien plus *uple* et plus *fécond* encore, n'a point tenté n plus de poëme épique. Si je lui en demanis la raison, il me dirait qu'il a fait *Phédre* et *higénie*, et je trouverais la réponse fort bonne. s *pourquoi* continuent.

« Pourquoi nous parler harmonieusement du triolet, de la ballade, du rondeau, déjà passés

» de mode, et nous donner une description tec
» nique des *rigoureuses lois* du sonnet, cet *he*
» *reux Phénix* dont la perfection même serait
» *fastidieuse?* »

Il n'a fait que nommer le triolet : il a parlé
quatre vers de la ballade et du rondeau ; il le
vait dans un *Art poétique*, où il n'était pas p
mis d'omettre les divers genres qui avaient
les premiers essais de notre poésie naissant
parce que la naïveté qui fait leur mérite, se ra
prochait du seul caractere qu'ait eu notre lang
pendant plusieurs siecles. La vogue en était
minuée depuis que Ronsard eut mis l'héroïq
en honneur; mais loin qu'ils fussent *passés*
mode du tems de Boileau, Sarrazin, Voiture
Lafontaine les avaient fait revivre avec succ
Comment n'aurait-il point parlé du sonn
quand ceux de Voiture et de Benserade avai
causé un schisme dans la France ? Et s'il m'
permis de me servir aussi du *pourquoi*, pou
quoi donc la perfection d'un sonnet sera
elle si *fastidieuse*? Il n'y a point de raison p
qu'une piece de quatorze vers ennuie, pa
qu'elle est *parfaite* : nous en avons quelques-u
de bons, qui ne sont point ennuyeux. Enfin,
Boileau en a parlé *harmonieusement*, comme
la ballade et du rondeau, vraiment il n'a f
que son devoir : quand on fait des vers sur qu
que sujet que ce soit, il faut toujours les fa
harmonieux.

Nous ne sommes pas encore à la fin des *pou*
quoi. « Pourquoi ne trouve-t-on pas chez lui
» seul vers de dix syllabes?.... Pourquoi n'a-t
» pas employé les rimes redoublées, les vers m
» lés, les vers de huit syllabes ? »

C'est que chacun a son goût, et qu'il aim
mieux les grands vers ; c'est qu'ils sont sa
comparaison les plus difficiles de tous, com

les plus beaux; c'est qu'il les faisait supérieurement.

« Pourquoi est-il éternellement occupé de la
» facture du monotone alexandrin? »

C'est que l'alexandrin est le vers de l'épopée, le la tragédie et de la comédie, de la satyre et le l'épître, et par conséquent le plus important le tous, celui qui offre le plus de difficultés à vaincre et de mérite à les surmonter. S'il est *nonotone* par lui-même, l'art consiste à faire lisparaître cette monotonie, et cet art, Boileau 'enseigna pendant toute sa vie.

Autres reproches.

« On regrette que ce grand peintre, au milieu des chefs-d'œuvre et des merveilles de ce siecle, ne nous parle jamais des arts.... »

C'est qu'il ne se connaissait ni en peinture, i en sculpture, ni en architecture, et qu'il n'aiait à parler que de ce qu'il savait. Cela est un eu *passé de mode* aujourd'hui, mais ne l'était as encore de son tems.

« Comment n'a-t-il pas au moins pressenti quelle force, quelle énergie on pouvait donner à l'art des vers, en les nourrissant des grandes idées d'une morale universelle et de la saine philosophie ?.... Comment Boileau, disciple d'Horace et contemporain de Pope, n'est-il jamais occupé du progrès des lumieres et de la marche de l'esprit humain? »

Ce reproche, s'il était fondé, pourrait s'aesser à tous les grands poëtes de son siecle. oltaire, dans le nôtre, est le premier Français ui ait appliqué l'art des vers à la philosophie, il a souvent abusé de l'un et de l'autre. Dans *marche de l'esprit humain*, l'imagination écede la réflexion, et les beaux-arts devanat toujours la philosophie. D'ailleurs, on ne t pas tout à la fois; et comme il a fallu créer

l'algebre avant de l'appliquer à la géométrie de même avant de rendre les Muses française philosophes, il fallait d'abord leur créer un langue. C'est à quoi Despréaux et Racine s sont exercés; et s'ils avaient tout fait dans leu siecle, que serait-il donc resté au nôtre?

A l'égard de Pope, il n'avait que vingt-un an quand Boileau est mort, et n'avait pas encor songé à son *Essai sur l'homme*. De plus, la lit térature anglaise était presque inconnue e France, et Pope lui-même et Addisson sont le premiers poëtes anglais qui aient mis la philo sophie en vers, lorsque tous les genres de poé sie étaient depuis long-tems cultivés chez eu avec succès, tant *la marche de l'esprit humai* est partout la même!

« On souffre de voir cet ami de la vérité si avar » d'éloges pour les écrivains du premier ordre » et si prodigue de louanges pour la cour et le » courtisans. »

A-t-il été si *avare d'éloges* pour Corneille, Ra cine, Moliere, Pascal, Arnauld? Ceux des cour tisans qu'il a loués en étaient-ils indignes? C'é taient Montausier, Larochefoucauld, le gran Condé, Pomponne, Dangeau, Vivonne, Co bert, Seignelay, Lamoignon. Qu'on nous dis quel est celui d'entre eux qu'il fût honteux d louer, et qu'on nous cite un homme de la cou dont l'éloge ait pu compromettre la muse d Boileau.

« Après toutes ces questions, il en restera » peut-être une plus *importante* encore. Il sera » facile de montrer, le livre à la main, nombr » d'expressions, nombre de façons de parler » qui sans doute étaient reçues au tems de c » célebre satyrique, et qui certainement son » aujourd'hui des fautes de français; ce qu » dans le fait accuse moins le goût très-épur

» du poëte, que l'instabilité de nos idiomes mo-
» dernes. »

Ce n'est plus ici une *question*, c'est une assertion, et pour y répondre il faut distinguer. Elle n'est pas sans fondement s'il s'agit de la prose de Boileau : s'il s'agit de ses vers, elle est très-légérement hasardée. Boileau et Racine sont les deux écrivains qui ont fait en vers, pour notre langue, ce que Pascal avait fait en prose : ils l'ont fixée. Rien ne serait si difficile et si rare que de trouver chez eux des expressions qui aient vieilli. Il y a pourtant des fautes de langage ; mais c'étaient des fautes de leur tems comme du nôtre. Au contraire, on trouve dans la prose de Boileau beaucoup de locutions, de tournures qui sont aujourd'hui vicieuses et inusitées, et qui ne l'étaient pas de son tems ; et cela prouve seulement que le style soutenu a bien moins d'*instabilité* que le langage usuel, toujours soumis à un certain point aux variations de la mode, à l'esprit de société, et à ce qu'on appelle le ton du jour.

L'homme du monde, qui, sous le nom de M. *Nigood*, a imprimé les *questions* précédentes, n'a point, comme on le voit, disputé à Boileau son mérite ; seulement il lui en desirerait un autre, et j'ai fait voir qu'on pouvait se contenter de celui qu'il a eu. Les reproches sur ses jugemens rentrent dans ceux que j'avais déjà discutés ; cependant l'auteur anonyme de *la Lettre sur l'influence de Boileau* a bien envie de compter M. Nigood parmi ses complices, et en même tems il a grand'peur, je ne sais pourquoi, de passer pour son plagiaire. Dans un *Avertissement des éditeurs* (car on sent bien qu'il faut des éditeurs pour une brochure de cette importance) il apprend à l'Univers, que sa brochure a *été achevée le* 1er. *mai de cette année* 1787.

« Il s'est rencontré en deux ou trois endroit
» (disent *les éditeurs*) avec M. Nigood, et *c'es*
» *tant mieux* pour l'un et pour l'autre. Il es
» bon que de tems en tems on *secoue les fers de*
» *préjugés littéraires*, et *les Brutus* sont rare
» dans tous les pays. » On a vu qu'il n'avai
point *secoué de fers* ni combattu aucun *préjugé*
mais on ne voit pas trop ce que font ici *le*
Brutus. *Les Brutus*, placés si à propos, me rap
pellent cet *avis au public*, où, en lui annonçan
des *tablettes de bouillon*, on faisait l'éloge d
grand Sully; et remarquez pourtant qu'on n
disait point que ces tablettes dussent se vendr
à l'enseigne du *grand Sully*; ce qui était le seu
cas où le *grand Sully* pût se trouver là conven
blement.

Les *éditeurs* commencent par donner une le
çon à M. Daunou, de l'Oratoire, auteur du di
cours *sur l'influence de Boileau*, couronné pa
l'Académie de Nîmes.

« On ne doit point appeler *écrivains obscur*
» et *littérateurs subalternes* tous ceux qui on
» *critiqué* Despréaux, ou qui ne l'ont point *ad*
» *miré exclusivement*. »

J'en demande pardon *aux éditeurs*; ma
quand on parle de Boileau, il faut, comme lui
appeler les choses *par leur nom*, et dans cett
phrase il y a un mensonge et une absurdit
M. Daunou, dont l'ouvrage est très-judicieux
n'a pu manquer de sens au point de traiter *d'é*
crivains subalternes ceux qui ont *critiqué* Boi
leau; car il n'y a point d'auteur, si grand qu'
puisse être, qu'on ne puisse *critiquer*, et de plu
il n'a jamais existé personne d'assez inepte pou
admirer exclusivement Boileau; ce qui veut dir
en français, n'admirer rien que Boileau. J
soupçonne qu'ils ont voulu dire admirer san
restriction, ce qui est très-différent, et ce qu

ourtant n'est ni plus vrai ni plus raisonnable; ar il n'y a point non plus d'auteur qu'on ait mais admiré sans restriction, attendu ce vieil xiome, qu'il n'y a rien de parfait dans l'humanité. Voici les propres termes de M. Daunou : Des littérateurs subalternes ont dit de Boileau : Ses plaisanteries sont triviales, ses critiques injustes, ses vues étroites, son ame basse et jalouse, son tempérament est de glace. *L'Art poétique* prouve que son auteur n'était pas poëte, etc. » Il appelle cela des invectives, il a raison. Les *éditeurs* appellent cela *critiquer* ou *ne pas admirer exclusivement;* ils ont tort : est proprement déraisonner et calomnier, et rtes il n'y a que des *littérateurs subalternes* qui nt tenu un pareil langage. En changeant si angement le texte de M. Daunou, les *éditeurs* ont donc fait un mensonge. Nous en verns bien d'autres dans la *Lettre;* mais il ne ut pas encore quitter l'*Avertissement*, qui est s-digne de la *Lettre*. La dénomination d'*écrins obscurs*, dans M. Daunou, est aussi employée très à propos. « Ce n'est pas que Despréaux n'ait eu, comme tous les grands-hommes, des envieux et des détracteurs; mais ue peuvent contre une estime générale, appuyée sur les plus solides motifs, les clameurs e quelques *écrivains obscurs* ? Lit-on aujourd'hui la *Critique désintéressée* de Cotin, *Défense des beaux esprits* de Sainte-Garde? » te phrase prouve la mauvaise foi des *éditeurs*. voit sur qui tombe le titre d'*écrivains obss;* mais que font-ils? Ils associent à Cotin et ainte-Garde tous ceux qui, en rendant jus: aux grands talens de Boileau, ont *critiqué* lques-uns de ses ouvrages, et ne l'ont *pas niré sans restriction*, et ils s'écrient avec phase : « Voltaire, Helvétius, Fontenelle;

» d'Alembert, Huet, Thomas, MM. Marmon
» tel, Condorcet, Dusaulx, ne sont ni *suba*
» *ternes* ni *obscurs.* » Ils appliquent ainsi à c
hommes célebres ce que l'on a dit de Cotin
de Sainte-Garde, ce que l'on a dit des *envieux*
des *détracteurs* de Boileau, et parmi ces *envie*
et ces *détracteurs* ils comptent les plus gran
noms de la littérature. Comme cette même m
niere de raisonner, cette même énumération r
vient dans la *Lettre,* j'y reviendrai aussi en
nissant, et je promets que la réponse sera p
remptoire.

De là les *éditeurs* prennent occasion de r
genter M. Daunou sur ses expressions de *littér*
teurs subalternes et d'*écrivains obscurs*, c
semblent leur tenir fort au cœur, et apparen
ment ce n'est pas sans raison. « Cette mani
» de s'exprimer peut avoir cours à l'Oratoi
» ou dans les colléges de l'Oratoire, mais
» Paris on parle plus *poliment;* et lorsqu'on
» permet de juger *avec modération* un écriv
» qui a jugé presque tous ses contempora
» avec assez d'amertume, on ne croit pas s'e
» poser à de pareils reproches. »

Vous verrez bientôt, Messieurs, avec que
modération s'exprime l'auteur de la *Lettre;* m
puisque les éditeurs veulent enseigner *la po*
tesse, comment n'ont-ils pas senti combien
était indécent de traiter avec tant de mépris u
communauté aussi recommandable que l'O
toire dans les annales littéraires, un Ordre
a donné à la France Mallebranche, Massillon
d'autres écrivains illustres, qui connaissaient
peu mieux que les *éditeurs* la politesse et
convenances du style?

Ils ont cependant raison sur un fait, et c
la seule vérité qu'il y ait dans cette brochu
Ils relevent la méprise de M. Daunou, qu

confondu Claude Perrault, l'architecte, avec Charles Perrault, l'auteur du *Parallele des Anciens et des Modernes ;* et afin qu'il ne l'oublie pas, ils ajoutent : « Il y a eu quatre Perrault, » qui tous quatre étaient freres *comme les quatre* » *fils Aymon.* » Quelle platitude ! elle sera sifflée *à Paris*, comme dans *les colléges de l'Oratoire.*

Ils lui pardonnent pourtant cette erreur, mais non pas d'avoir dit que *l'intérêt de la littérature exigeait les railleries du satyrique contre Perrault ;* et c'est là-dessus qu'ils prononcent les axiomes suivans : « Jamais il ne faut railler un » homme de génie, et l'architecte Perrault en » avait. Jamais il ne faut railler un philosophe » lorsqu'il cherche la vérité, et Perrault le philosophe l'a cherchée dans son *Parallele.* »

Malgré le respect que doit inspirer ce ton sentencieux et magistral, j'oserai proposer aux *éditeurs* quelques petites distinctions. *Jamais il ne faut railler un homme de génie ;* non, jamais, j'en conviens, s'il ne sort point des objets relatifs à son *génie.* Ainsi Boileau aurait eu grand tort de railler Perrault s'il eût été question d'architecture ; mais si l'architecte veut se rendre juge en poésie, et juge ridiculement, je ne sais s'il ne serait pas permis à toute force de s'en moquer un peu, et je crois même que nombre d'honnêtes gens prendraient cette liberté. Or, Claude Perrault prenait bien celle de dire beaucoup de mal des écrits de Despréaux, et de trouver fort bons les jugemens de son frere Charles, qui mettait Homere au dessous de Scudéry. Pourquoi donc le poëte, se trouvant sur son terrain, n'aurait-il pas eu le droit de prendre sa revanche ? Newton valait bien Claude Perrault : ne s'est-on pas moqué de son *Apocalypse ?* Cela n'a pas empêché que sa théorie du Monde

ne soit admirable, comme la façade du Louvr
est un monument superbe.

« Jamais il ne faut railler un philosophe lors
» qu'il cherche la vérité, et le philosophe Per
» rault l'a cherchée dans son *Parallele.* » Ah
Messieurs les *éditeurs !* personne ne vous acco
dera jamais une proposition si mal sonnant
Vous sentez bien que depuis le mélange fortu
des atomes d'Epicure, jusqu'aux monades d
Leibnitz et aux tourbillons de Descartes, tou
les philosophes vous diront qu'ils ont *cher
ché la vérité*, et le monde entier vous dira qu
l'on a osé mille fois se moquer des rêveries de l
philosophie tant ancienne que moderne, san
croire commettre un sacrilége. Le monde enti
vous dira qu'en *cherchant la vérité*, il est trè
possible et très-commun de débiter mille folies
et qu'en conscience il serait trop dur qu'il fi
défendu de s'en amuser. Perrault, qu'il vou
plaît d'appeler *le philosophe*, a pu chercher
vérité dans son *Parallele ;* mais à coup sûr il n
l'a pas trouvée, et si jamais ouvrage a pu prêt
à rire, c'est celui où il a ressemblé tant de par
doxes insensés. J'avoue qu'on l'a bien surpas
depuis dans ce genre ; mais Boileau ne pouva
pas deviner l'avenir, et surtout la *Lettre* do
vous êtes les *éditeurs*, et dont il est tems d
parler.

Elle est adressée à un homme de qualité, q
a fait des vers élégans, qui aime ceux de Bo
leau, et qui, dans un discours aussi bien pen
que bien écrit, a détaillé les principales oblig
tions que nous avions à l'auteur de *l'Art poétiqu*
L'hommage qu'il lui rend a beaucoup scandali
l'anonyme, qui lui dit d'abord : « Vous me pe
» mettrez de voir dans l'auteur du *Lutrin* u
» parodiste adroit des auteurs de *l'Iliade* et d
» *l'Enéide ;* dans celui de *l'Art poétique*, u

» imitateur ingénieux d'Horace, de Lafrenaye-
» Vauquelin, et de Saint-Geniez; dans celui des
» *Epîtres* et surtout des *Satyres*, un glaneur
» furtif d'idées et de mots épars çà et là; et
» dans tous ses écrits enfin, des gerbes compo-
» sées d'épis étrangers, et ramassés dans des do-
» maines qui ne lui appartenaient à aucun titre. »
L'anonyme à son tour nous *permettra* (car je
ne suis pas seul à lui demander cette permis-
sion) de voir dans *le Lutrin* toute autre chose
qu'une *parodie*, et dans l'épisode de la *Mollesse*
quelque chose de plus que de *l'adresse;* de voir
dans *l'Art poétique*, où il n'y a que soixante
vers imités d'Horace, autre chose qu'une *imita-
tion ingénieuse;* de compter pour rien *Lafrenaye-
Vauquelin*, dont la *Poétique*, souverainement
plate, n'est le plus souvent qu'une languissante
paraphrase d'Horace, et n'a rien fourni à Boi-
leau qui vaille la peine d'être cité; de mettre à
l'écart les Satyres latines de Saint-Geniez, qui
n'ont rien de commun avec *l'Art poétique*,
quoique Boileau en ait à peu près imité une dou-
zaine de vers dans ses *Satyres* et ses *Epîtres*. Il
nous *permettra* de lui rappeler ce que tout le
monde sait, qu'il n'y a aucun de nos grands poëtes
qui n'ait emprunté plus ou moins, et qu'ils ne sont
pas pour cela regardés comme des *glaneurs fur-
tifs*, d'abord parce qu'ils ne s'en sont point ca-
chés, ensuite parce qu'on n'appelle point *gla-
neurs* ceux qui, possédant un champ fertile et
des moissons abondantes, cueillent quelques
fleurs dans le champ d'autrui. Enfin nous laisse-
rons à Boileau le *domaine* de son *Art poétique*,
de son *Lutrin*, de ses belles *Epîtres* et de ses
bonnes *Satyres*, jusqu'à ce qu'on nous ait appris
à qui ce *domaine* appartient plutôt qu'à lui.
Ce ne sont encore que de petites chicanes :
voici bien mieux. « Vous croyez que l'influence

» de Boileau a été très-heureuse, et je ne v
» que *le mal qu'il a fait.* Vous croyez que l
» gens de lettres lui doivent de la reconnaissanc
» et j'admire *la modération* de ceux qui, part
» geant mon opinion, ne sont qu'*ingrats* enve
» lui, et *portent son joug* sans se plaindre. »

Si Boileau *n'a fait que du mal*, sans dou l'anonyme va nous le prouver. Mais en atte dant il aurait pu profiter de deux de ses ver qu'il a trop oubliés.

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule, et leur lustre, et leur pri

L'anonyme répondra peut-être qu'il n'ai point du tout la raison; qu'il s'en pique mêm et qu'il va nous le faire voir de maniere qu'il sera pas possible d'en douter. Mais cet éloign ment ne peut pas aller jusqu'à prétendre q faille se contredire en deux lignes. Or, c'est qu'il fait ici; car ceux qui *partagent son opini* pensent sûrement qu'on ne doit aucune *rec naissance* à Boileau, qui *n'a fait que du m* Comment donc peuvent-ils être *ingrats* env lui? On n'est ingrat qu'envers celui à qui l croit devoir quelque chose : la phrase renfer donc un contre-sens évident. Je ne fais ce remarque qu'en passant, et c'est une bagat pour l'anonyme. Mais ce que j'ai déjà observé d l'*Avertissement*, et ce que je citerai de la *Lett* nous prépare une réflexion consolante : on di qu'il y a une sorte de providence qui condan les contempteurs des grands-hommes (je ne pas les critiques), non-seulement à heurte bon sens dans leurs opinions, mais à les déc diter eux-mêmes, s'il en était besoin, par u ignorance honteuse des premiers élémens de l' d'écrire. Poursuivons.

« *L'Art poétique*, dites-vous, est le p

beau monument qui ait été élevé à la gloire des Muses : je le crois comme vous. »

C'est sans doute une concession oratoire, et auteur ne parle pas sérieusement. Comment ce ui n'est qu'*une imitation ingénieuse de Lafre-aye-Vauquelin et de Saint-Geniez*, pourrait-il tre un si *beau monument*? Comment ce qui a it tant *de mal* aux lettres, serait-il *à la gloire es Muses ?* C'est encore une contradiction, et auteur y est sujet. « De quoi servirait un palais qui offrirait aux artistes les formes d'une architecture si parfaite, qu'elle inspirerait le désespoir, au lieu d'exciter l'émulation ? »

Voilà certainement le plus grand éloge possible de *l'Art poétique* : ce n'est pas ma faute l'on ne peut pas l'accorder avec le peu d'esme que l'auteur a témoignée plus haut pour le ème ouvrage, et ce serait une grande tâche de concilier avec lui-même. Ce n'est pas ma faute l fait un motif de réprobation de ce qui a ujours passé pour être le comble de la gloire. n croit avoir énoncé le suffrage le plus flatteur rsqu'on dit d'un ouvrage : C'est le désespoir s artistes. Point du tout : écoutez l'anonyme. *L'Art poétique* retarda les progrès qu'auraient pu faire les éleves; il les arrêta a l'entrée de la carriere, et les empêcha d'atteindre au but que leur *noble orgueil* aurait dû se proposer. Les infortunés virent la palme de loin, et n'oserent y prétendre de peur de manquer l'haleine au milieu de leur course, et de trébucher sur une arêne que le doigt du législateur leur montrait partout semée d'écueils et l'abîmes, et *plus célebres mille fois par les léfaites que par les victoires*. Boileau en effet explique les regles de l'épopée, de la tragédie, le la comédie, de l'ode et de quelques autres genres de poésies, avec tant de précision, de

» justesse et d'exactitude, que tout lecteur at-
» tentif se croit incapable de les observer, et qu
» la sévérité des préceptes fait perdre l'envie d
» donner jamais des exemples. Il faut de l'audac
» pour entreprendre, du courage pour exécuter
» et Boileau enchaîne l'audace et glace le cou
» rage. Avait-on saisi, avant de le lire, la trom
» pette héroïque ou la flûte champêtre, le
» crayons de Thalie et les pinceaux de Melpo
» mene ? A peine l'a-t-on lu, que les pinceau
» tombent de la main, chargés encore de la cou
» leur *sanglante*, que les crayons s'échappen
» *honteux* d'avoir ébauché quelques traits, e
» que la flûte et la trompette se taisent, ou n
» poussent plus dans les airs que des sons *expiran*
» *ou douloureux*. »

Il faut respirer un moment après cette com
plainte lamentable. Malgré la *couleur sanglan*
et *les crayons honteux* et *les sons douloureux*
malgré tout ce fatras amphigourique, certaine
ment, Messieurs, vous aurez été frappés de c
que dit l'auteur, de la maniere dont les précept
sont tracés dans *l'Art poétique*, et vous vou
serez dit à vous-mêmes : Est-ce donc un ennemi
un détracteur de Boileau, qui reconnaît si posi
tivement le mérite qu'il a et qu'il devait avoir
Rien n'est plus vrai ; mais suspendez votre juge
ment, et la suite vous convaincra que c'est bie
contre son intention que l'auteur rend cet hom
mage à Boileau. Vous entendrez ses conclusions
pour le moment, ce qui est très-clair, c'est qu'
tire de cette perfection même l'influence la plu
funeste pour les lettres. Cette maniere de raisonne
est si insoutenable, qu'il en coûterait trop de l
combattre directement : prenons une méthod
tout aussi sûre et plus agréable. Quand on veu
prouver la fausseté d'un raisonnement sophis
tique, il suffit d'en déduire les conséquence

:xactes. Le raisonneur se trouve, comme disent es logiciens, réduit à l'absurde; et l'on finit par ire au lieu d'argumenter. Ainsi donc, suivant a logique de l'anonyme, il faudrait dire à Cicéron t à Quintilien, les plus grands maîtres de l'élo- uence, qui en ont enseigné l'art avec tant de oin et d'étendue, à ceux qui ont tracé les regles e la peinture d'après les chefs-d'œuvre de Ra- haël, de Michel-Ange, et du Titien : A quoi ensez-vous avec vos préceptes si difficiles à uivre, et vos modeles si désespérans? Vous *rrêtez les éleves à l'entrée de la carriere*, vous *nchaînez leur audace*, vous *glacez leur courage*. i vous voulez qu'on ait *le noble orgueil* d'être rateur, ou peintre, ou sculpteur, sans en avoir : talent, laissez chacun écrire et peindre et culpter à sa mode. Pourquoi faites-vous de si eaux tableaux, de si beaux discours, de si belles atues, en suivant tous les principes de l'art, e la nature, et du bon sens? Vous voyez bien ue cela est trop pénible, et que jamais personne 'en pourra faire autant, à moins qu'il n'ait du énie. Au reste, puisque vous en avez, faites omme vous voudrez; mais du moins n'allez pas ous dire qu'il faut du bon sens dans le discours, ı dessin, de l'ordonnance et de l'expression ans les tableaux, des proportions et de la grâce ans les statues; car aussitôt vous allez voir mber la plume, les crayons, les pinceaux, les seaux, et pendant toute la durée des siecles s éleves vous feront entendre leurs *sons expi- ıns et douloureux*.

Telle est la conséquence nécessaire des argu- ens de l'anonyme : elle est effrayante; mais xpérience de tous les siecles nous rassure un u. Nous savons que depuis Cicéron et Quin- lien, il y a eu de grands orateurs que leurs éceptes n'ont pas effrayés, que leurs exemples

n'ont pas désespérés; que depuis Raphaël et Michel-Ange, nous avons eu une foule d'excellens artistes, qui tous avaient appris leur art à la même école, et avaient eu sans cesse les yeux attachés sur ces premiers modeles. Enfin, c'est en voyant un tableau de Raphaël, en le considérant avec réflexion, que le Correge s'écrie *Et moi aussi, je suis peintre!* Donc tout ce qu'on peut conclure des raisonnemens de l'anonyme c'est qu'en lisant *l'Art poétique*, il n'a pas pu dire: Et moi aussi, je suis poëte!

Mais ce qui peut être une consolation pour lui-même, c'est un autre fait non moins incontestable, qui détruit ses inductions, et j'avoue que je ne puis concevoir qu'il n'ait pas vu ce qui saute aux yeux. Quoi! *l'Art poétique* a fermé la carriere! Eh! depuis Boileau, le nombre des poëtes (je veux dire de ceux qui font des vers, et c'est tout ce que demande l'anonyme) s'est accru au centuple. Il y en a une nation toute entiere: d'innombrables journaux ne suffisent pas aux titres seuls de leurs ouvrages. Se plaindrait-il par hasard qu'il n'y en eût pas assez? Je le crois: il s'écrie douloureusement: « Que de » germes il a étouffés dans le champ de la poé- » sie! que d'aigles jeunes encore il a empêché » de grandir et de s'élever vers les cieux! Que » de talens il a tués au moment peut-être où ils » allaient se produire! » Eh! mon dieu! voilà une fatalité bien étrange. Il est bien malheureux qu'il ait *tué tant de talens*, qu'il ait laissé vivre tant de gens qui n'en ont pas, qu'il ait *empêché tant d'aigles de grandir* sur les sommets du Pinde, et qu'il n'ait pu empêcher tant d'oisons de croasser dans les marais.

L'anonyme excepte pourtant de cette foule de meurtres commis par l'homicide Despréaux, *quelques hommes hardis, quelques heureux té-*

méraires, qui ne se sont point laissé effrayer par de pareils obstacles, et qui, pliant les regles à leur génie, au lieu d'asservir le génie aux regles, ont vu leur audace justifiée par le succès. Il aurait bien dû nous faire la grâce de les nommer : quant à moi, je ne les connais pas. Ce que je sais, c'est que les deux hommes qui ont le mieux écrit en vers dans le siecle qui a succédé à celui de Despréaux, sont sans contredit Voltaire et Rousseau. Celui-ci se faisait gloire de reconnaître Despréaux pour son maître; l'autre, pendant soixante ans, n'a cessé de le citer comme *l'oracle du goût*, et aucun des deux n'a songé à *plier les regles à son génie*, parce que ces regles, pour parler enfin sérieusement et ramener les termes à leur acception véritable, ne sont autre chose que le bon sens, et ce serait une étrange entreprise que de *plier* le bon sens. La marche de nos nouveaux docteurs est toujours la même : ils cherchent à s'envelopper dans des généralités vagues, à égarer le lecteur avec eux dans les détours de leurs longues déclamations ; ils accumulent de grands mots vides de sens; ils parlent de *tyrannie*, *d'esclavage*. On dirait qu'il s'agit de conventions arbitraires, de fantaisies bizarres, et l'on est forcé de leur répéter ce qu'eux seuls ignorent ou veulent ignorer, c'est que tous les principes des arts, qui sont les mêmes dans Aristote, dans Horace, et dans Boileau, ne sont que les aperçus de la raison, confirmés par l'expérience. Qu'ils les attaquent, au lieu de s'en plaindre; qu'ils en fassent voir la fausseté ou l'inutilité ; qu'ils nous citent un seul écrivain distingué, qui ne les ait pas habituellement suivis; qu'ils osent nier que les ouvrages où ces principes ont été le mieux observés, soient généralement reconnus pour les plus beaux. Voilà ce qui s'appellerait aller au fait; mais c'est

précisément où ils n'en veulent pas venir. Ils e voient trop le danger, et c'est la preuve la plu complete qu'en cherchant à faire illusion au autres, ils ne peuvent pas se la faire à eux-même Un seul, il y a quelques années, soit persuasion soit affectation de singularité, a essayé de com battre la théorie de l'art dramatique; mais i s'est donné un si grand ridicule, que personn n'a été tenté de le suivre; et, bien avertis pa cet exemple, tous les autres se sont promis d s'en tenir toujours à faire des phrases, sans s'ex poser jamais à raisonner.

Il s'ensuit que le vrai moyen d'empêcher qu'il ne fassent des dupes, c'est de réduire leurs fi gures et leurs métaphores aux termes propres et dans le moment on voit tomber l'échafaudag de leur puérile rhétorique. S'ils prétendent qu des hommes de génie ont *plié* les regles et que l *succès a justifié leur audace*, on leur dira Cela ne peut être vrai que dans un sens qu Boileau lui-même a prévu; c'est qu'ils auron négligé une des regles de l'art, pour en observe une autre plus importante. Ils se seront permi une faute pour en tirer une grande beauté qu la couvre et la fait oublier. Ce calcul est celui d talent, et l'auteur de *l'Art poétique* le connais sait bien quand il a dit :

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des regles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites.

Remarquez cette expression, *de l'art même*. E effet, la raison, qui a dicté tous les préceptes d l'art, sait bien qu'elle ne saurait prévoir tous le cas sans aucune exception; et comme le premie de tous les principes est d'atteindre le but où il tendent tous, qui est de plaire, c'est la raison, c'est *l'art* qui prescrit au talent de proportionner

l'application des regles à ce premier dessein, d'en mesurer l'importance, et de sacrifier ce qui en a le moins à ce qui en a le plus. C'est ainsi que d'*heureux téméraires* savent *plier* quelquefois les regles, non pas parce qu'ils les méprisent, mais parce qu'ils les connaissent.

Aussi ne sont-ce pas ceux-là dont l'anonyme veut parler; car alors il aurait dit ce que nous savons tous, et ce qui d'ailleurs était contraire à sa these, bien loin de l'appuyer. Probablement les *téméraires* dont il parle n'ont pas été si *heureux*, puisqu'il n'ose pas les nommer : il les excepte seulement de ceux à qui ce terrible Boileau a arraché la plume des mains. « Combien » d'esprits timides, *quoique profonds*, n'ont » point osé s'immortaliser en écrivant, parce » qu'il leur a trop fait sentir les difficultés de » l'art d'écrire ! » Observons que ce n'est point ici une simple possibilité, c'est un fait répété vingt fois, et affirmé comme la chose la plus positive. En vérité, il aurait bien dû nous faire part des révélations qu'il a eues à ce sujet. Pour s'exprimer ainsi sur ces esprits *timides quoique profonds*, ou *profonds quoique timides*, il faut bien qu'il les ait connus. Cependant ils *n'ont pas osé s'immortaliser en écrivant.* Comment donc, s'ils ont été si *timides*, peut-il savoir qu'ils ont été si *profonds* ? Cela n'est pas aisé à deviner. Mais ce qui n'est pas plus facile, c'est de s'accoutumer à cette inconcevable maniere d'écrire; à ce ton si décidément affirmatif dans les propositions les plus inintelligibles, à ces faits avancés avec tant de confiance, sans la plus légere preuve, sans la moindre apparence de sens. Que l'on essaie, par exemple, d'en trouver un au passage suivant : « Les regles sont en général dé- » testées de tout le monde, et presque tout le » monde s'y soumet. Pourquoi cela ? Il me sera

» facile d'en donner la raison. Le sentiment de
» la liberté est gravé dans toutes les ames, et
» rien n'a jamais pu l'y détruire. L'homme,
» guidé en tout par sa volonté, fait toujours avec
» grâce ce qu'il n'est point forcé à faire. Lui im-
» pose-t-on une tâche, ou lui donne-t-on des
» chaînes? le travail qui lui plaisait lui devient
» insupportable, et plus le joug est pesant, plus
» il s'efforce de le secouer. Il s'ensuit de là, me
» direz-vous, que les règles de *l'Art poétique*
» ne doivent point arrêter l'essor du poëte,
» quelque onéreuses qu'elles lui paraissent.
» Non : lorsque les regles sont accréditées à tel
» point qu'on ne peut les braver sans être *ridi-*
» *cule*, que la *philosophie* même craindrait d'en
» montrer les divers abus; lorsque le tems leur
» a donné une sanction et des droits *imprescrip-*
» *tibles*, le poëte alors n'ose ni les contredire ni
» les éluder. »

Je reprends cette curieuse tirade, et suivant toujours la même méthode, je réponds : Comme il s'agit des regles de la poésie, et qu'il est démontré qu'elles ne sont autre chose que le bon sens, jusqu'à ce qu'on nous ait prouvé le contraire, dire que *tout le monde déteste les regles et que tout le monde s'y soumet*, c'est dire que tout le monde déteste le bon sens et que tout le monde s'y soumet : l'un et l'autre sont également faux. On ne déteste pas le bon sens, du moins l'anonyme nous permettra de croire que cette aversion n'est pas générale; mais il n'est pas toujours si aisé de se conformer au bon sens. Tout le monde ou du moins le plus grand nombre reconnaît que les regles sont bonnes, mais peu de gens sont capables de les suivre : voilà la vérité.

Le sentiment de la liberté est gravé dans toutes les ames. Où en sommes-nous? *Le sentiment*

le la *liberté*, quand il s'agit d'un poëme ou d'une ragédie ! *L'Art poétique*, un attentat contre la iberté de l'homme ! Eh bien ! Messieurs, l'auiez-vous imaginé, qu'on en vînt jusque-là ? Alons, puisqu'il est question de *liberté*, rassurons auteur, et protestons-lui que, malgré les Hoace, les Despréaux, et tous les législateurs du ionde, il sera toujours permis, très-permis de ire de mauvais vers, des drames extravagans t de la prose insensée, sans qu'il y ait aucun iconvénient à craindre, si ce n'est celui qu'il ous indique lui-même, c'est-à-dire, un peu de *dicule*, et il sait que pour bien des gens ce n'est as une affaire.

L'homme fait toujours avec grâce ce qu'il 'est point forcé de faire. Ce petit axiome est un eu trop général, et souffre exception. Tous ceux ui écrivent ne sont point forcés d'écrire, et pournt tous ne le font pas *avec grâce.*

La philosophie même craint de montrer l'abus es regles. C'est que la philosophie, qui n'est ie l'étude de la raison, ne voit point d'abus à re raisonnable.

L'auteur prétend que si Lafontaine avait lu *Art poétique, il n'aurait pas osé nous donner es contes délicieux qui en blessent les lois et les aximes, ni ces apologues dont les négligences lorables forment un contraste si scandaleux,* vec des beautés arrangées et des grâces *tirées i cordeau.*

Pas un mot qui ne porte à faux. Il n'y a point *grâces tirées au cordeau*, et Boileau, qui nous irle des grâces d'Homere, ne nous en donne is cette idée. Les *beautés arrangées* sont pro-res aux ouvrages sérieux : il en faut d'une au-e espece dans les contes, et qui n'étaient pas iconnues à celui qui a si bien développé celles e Lafontaine dans son excellente dissertation

sur Joconde. Ces contes ne *blessent* point *le*
maximes de l'Art poétique, où l'on ne parle pa
du conte. Les *Fables* de Lafontaine ne sont poin
adorables par la *négligence :* elles sont sévere
ment travaillées, quoique le travail n'y paraiss
pas : les fautes, même légeres, y sont très-rare:
L'auteur a confondu l'air négligé qui sied a
conte avec la facilité qui sied à la fable, et ce n
sont point les négligences qui rendent les *Apo*
logues de Lafontaine *adorables ;* ils ont cent au
tres mérites qu'apparemment l'anonyme n'a pa
sentis.

Il se fait une objection : « Horace a donc e
» tort de composer un *Art poétique ?* » Ma
l'objection ne l'embarrasse pas. « Horace a e
» tort, sans doute, et la preuve qu'il a eu tort
» c'est que depuis Horace, excepté Juvénal peu
» être, il n'y a eu à Rome que des poëtes extré
» mement médiocres. »

Belle conclusion, et digne de l'exorde!

On avait cru jusqu'ici que la décadence de
lettres à Rome avait eu pour causes principale
la dégradation des esprits sous les empereurs
l'avilissement qui suit l'esclavage, l'effroi qu'ins
pirait un gouvernement sous lequel les talens d
Lucain lui ont coûté la vie. Point du tout : c'es
l'Art poétique d'Horace qui a produit cette fatal
révolution. Si cette assertion est un peu extraor
dinaire, il ne faut pas nous en étonner : on trouv
un moment après ces paroles remarquables : *J*
suis en train de dire des choses extraordinaire
Quand il a dit celle-là, il était en bon *train.*

Au reste, on peut lui rappeler que *l'Art poé*
tique d'Horace, tout destructeur qu'il ait pu êtr
avait paru avant que Virgile composât son *Enéide*
Cela est si vrai, qu'Horace, en parlant de Vir
gile, ne fait l'éloge que de ses *Eglogues* et de se

Géorgiques, et le représente comme le favori des Muses champêtres. Pour l'épopée, il ne cite que Varius, dont nous avons perdu les ouvrages. Ainsi *l'Enéide* a du moins échappé à la funeste *nfluence* de la *Poétique* d'Horace, et c'est bien uelque chose.

« Il a fallu une langue nouvelle, une régénération totale dans les expressions et même dans les idées, pour effacer le souvenir de la désespérante sévérité du législateur; et lorsque le Dante a donné ce *beau monstre*, où l'enfer et le paradis doivent être un peu étonnés de se trouver ensemble, il n'y a pas apparence que *Epître aux Pisons* ait *influé* en rien sur ses travaux. »

Oh! non, et l'on s'en aperçoit; car la *divine omédie* du Dante est précisément le *monstre* dont Iorace se moque dans les premiers vers de son *Epître aux Pisons*; et là-dessus tout le monde st d'accord avec lui. Il est fort douteux que ce *ionstre* soit *beau*, parce qu'on y trouve deux ou ois morceaux qui ont de l'énergie; mais ce qui 'est pas douteux, c'est l'ennui mortel qui rend npossible la lecture suivie de cette rapsodie iforme et absurde. On sait qu'elle n'a de prix, ıême en Italie, que parce que l'auteur a conibué un des premiers à former la langue et la ersification italienne. Cet avantage prouve le ılent naturel; mais s'il y eût joint quelque conaissance de l'art, il eût pu faire un poëme qu'on rait avec plaisir. Il se serait gardé, non pas de *ıettre ensemble le paradis et l'enfer*, comme le it l'anonyme, qui ne sait pas mieux juger les éfauts que les beautés (ce rapprochement n'a en de répréhensible en lui-même, et se trouve ans *l'Enéide* et dans *la Henriade*), mais de omposer un long amas de vers sans dessein, sans ction, sans intérêt, sans goût, sans raison. En

un mot, il eût pu faire comme le Tasse, le Tasse dont l'anonyme se donne bien de garde de parler le Tasse qui avait lu la *Poétique* d'Horace, e qui, dans le beau siecle de la renaissance de lettres, a été un peu plus loin que le Dante dan la barbarie du treizieme; le Tasse, qui, en imi tant Homere et Virgile, en se soumettant à tou tes ces regles *détestées de tout le monde*, et qu ont *tué tant de talens*, a fait un poëme de l plus magnifique ordonnance et du plus gran intérêt, un poëme rempli de charmes, que tout l'Europe lit avec délices, et que les gens de let tres savent par cœur comme *l'Iliade* et *l'Enéide* Qu'en dites-vous, monsieur l'anonyme? *La Jé rusalem* ne vaut-elle pas bien votre *beau monstr* du Dante? Pourquoi ne nous en pas dire un mot Il peut bien y avoir une petite adresse dans c silence, mais il n'y a pas de courage.

Tous nos législateurs du jour ont un malheur c'est qu'ils sont toujours écrasés par les faits au tant que par les raisonnemens; mais ils ont un ressource bien consolante : nous ne disons qu des vérités communes, et ils ont la gloire d dire *des choses extraordinaires*. Si l'auteur se ta sur le Tasse, en récompense il fait grand brui de Milton. Il reproche à Boileau, comme un preuve de *ses idées bornées*, de n'avoir pas soup çonné quel parti l'on pouvait tirer de l'enfer e de Satan. Il loue avec raison, dans le poëte an glais, le caractere du prince des démons et l description de l'Eden. Ce sont en effet les beauté qui ont immortalisé Milton; mais si de beau morceaux ne font pas un poëme, si celui du *Pa radis perdu*, sans tous ses autres défauts, pech encore par un vice dans le sujet; si, passé les pre miers chants, il est si difficile de le lire; enfin si tous ces reproches que lui ont faits de bon critiques, peuvent se démontrer, comme je m

opose de le faire en son lieu, l'avis de Boileau emeurera justifié, et le poëme anglais prouvera ulement qu'un homme de génie peut tirer de andes beautés d'un sujet mal choisi, mais non s faire un bon ouvrage.

L'anonyme s'écrie à propos de Milton : « Pourquoi vouloir enfermer le génie dans le champ des fables anciennes, et lui défendre de s'en écarter? Croit-on que, *la philosophie ayant fait main-basse depuis long-tems sur tout cet oripeau mythologique*, un poëte *serait* (1) bien venu à nous mettre en vingt-quatre chants la métamorphose d'Io en vache, ou des filles de Minée en chauves-souris? Croit-on que les chauves-souris et une vache fussent des héroïnes bien intéressantes, et que toutes ces vieilles et absurdes chimeres pussent nous tenir lieu de merveilles plus récentes et plus vraisemblables? »

C'est un petit artifice très-vulgaire, lorsqu'on peut avoir raison contre ce qui existe, de se tre à outrance contre ce qui n'existe pas; mais and les géans aux cent bras se trouvent transmés en moulins à vent, on rit aux dépens de Quichotte. Contre qui s'exprime ici l'auteur? i jamais a prétendu renfermer l'épopée dans fables anciennes? Qui jamais a imaginé de re un poëme de vingt-quatre chants sur Io angée en vache, ou sur les filles de Minée angées en chauves-souris? Quel imbécille a u que *la vache et les chauves-souris fussent des roïnes intéressantes*? Despréaux, il est vrai, uve que les noms de la Fable sont heureux

---

1) C'est un solécisme : il faut absolument *fût bien veu.*

pour les vers; mais pour ce qui regarde le cho
du sujet, voici comme il s'exprime :

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatante, en vertu magnifique;
Qu'en lui jusqu'aux défauts tout se montre héroïqu
Que ses faits surprenans soient dignes d'être ouis;
Qu'il soit tel que César, Alexandre, ou Louis;
Non tel que Polynice et son perfide frere :
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

Polynice est pourtant un sujet de la Fable : c'
celui qu'avait choisi Stace : Boileau le proscr
et n'indique que des héros de l'histoire. Il y
plus : il est si vrai que l'auteur de la *Lettre* s'éle
ici contre un travers chimérique, que parmi
poëmes épiques modernes, étrangers ou nati
naux, il n'y en a pas un seul tiré de la Fable;
le Tasse ni Camoëns, ni le Trissin ni d'Herci
n'ont travaillé sur la mythologie. Le *Saint-Lou*
la Pucelle, le *Clovis*, l'*Alaric*, le *Jonas*,
Moïse, le *Charlemagne*, le *Childebrand* ne so
pas des sujets fabuleux. A qui donc en veut-i
que veut il dire lorsqu'il nous fait cette deman
d'un air triomphant : « Milton n'a-t-il pas
» heureusement inspiré *lorsqu'il s'est élancé ho*
» *du cercle de puérilités si vantées, et que, sem*
» *blable à Lafontaine, il a franchi des barrier*
» *qu'il ne connaissait pas ?* »

Je ne vois pas hors de quelles *puérilités* Milto
a pu *s'élancer*, si ce n'est hors de celles de *l'Ilia*
et de *l'Eneïde*, qui ne laissent pas de nous int
resser encore, mais surtout je ne vois pas qu
rapport on peut découvrir entre Milton et La
fontaine, ni comment l'un a été *semblable*
l'autre, ni quelles *barrieres a franchies* Lafon
taine, qui a fait des fables après Esope et Phédr
et des contes après Bocace et l'Arioste. Ce son
là des découvertes particulieres à l'auteur, et qu
devrait bien expliquer aux *esprits étroits et tim*

es qui ne les comprennent pas. Ces *merveilles*, our me servir de ses termes, sont très *récentes*; ais elles ne sont pas trop *vraisemblables*.

Je ne sais pas non plus quand *la philosophie fait main-basse sur l'oripeau mythologique*. Je is que nombre d'écrivailleurs compromettent us les jours ce mot de *philosophie* qu'ils n'entendnt guere, et lui font faire des exécutions qu'elle avoue pas; qu'elle n'a pu *faire main-basse* sur s poëmes fabuleux, puisque nous n'en avons oint; qu'elle n'a point *fait main-basse* sur nos agédies tirées de la Fable, qui sont encore rnement et la gloire de notre théâtre; que *les létamorphoses d'Ovide* sont un ouvrage charant, lu avec grand plaisir même par les *philosophes*; que Voltaire, qui ne manquait pas de *hilosophie*, regardait ce poëme comme un des us beaux monumens de l'antiquité, et qu'il esnait ces *puérilités* au point qu'il en a fait l'éloge ns une très-jolie piece de vers consacrée parulierement à ce sujet. Il est vrai que le fréent usage qu'on a fait des idées et des images la Fable, prescrit au talent de ne plus s'en rvir que très-sobrement, et de chercher d'aues ressources, parce qu'il est dangereux de reuir sur ce qui est épuisé. Serait-ce là par hasard que l'auteur a voulu dire? Mais cette obsertion est aussi trop usée, et les philosophes n'y nt pour rien. Elle traîne depuis trente ans dans us les livres, dans tous les journaux, et il est iste de n'avoir raison qu'en répétant ce qui est rebattu, et le répétant hors de propos.

Il retombe dans le même défaut lorsqu'à props du *Lutrin* il emploie deux pages à nous dire mme une nouveauté ce que tous les critiques t repris dans le sixieme chant, en admirant le ste du poëme. Cependant il semble qu'il ne isse pas renouveler une observation juste, sans

que le plaisir d'avoir une fois raison après tout monde, le porte à passer toute mesure, au poi qu'il finit par avoir tort. Il veut qu'on appliq au *Lutrin* ce vers fait sur *l'Astrate*,

Et chaque acte en sa piece est une piece entiere.

Mais comme ce vers serait très-injuste si *l'Astra* avait quatre actes supérieurement faits, l'aute sera tout seul à l'appliquer à un poëme dont cir chants sont irréprochables, sur un seul défe tueux.

Il revient bientôt à son ton naturel, et voi une découverte vraiment rare. « Il existait da » notre langue, avant *le Lutrin*, un poëme d » même genre, et sans comparaison supérieur. Vous ne vous en doutiez pas, Messieurs, ni m non plus, et je ne l'aurais sûrement pas devin Mais la brochure que j'ai sous les yeux me met la source des lumieres, et il faut vous en fai part, d'autant plus tôt, que notre curiosité do être proportionnée à l'impatience de connaît ce phénomene. C'est le poëme intitulé *Dul vaincu*, ou *la défaite des bouts-rimés*. Vous n'êt guere plus avancés, et vous dites : Qu'est-ce q *Dulot vaincu ?* Mais l'auteur vous dira que n'est pas sa faute si *Dulot* vous est inconnu : vo verrez que ce sera encore la faute de Boilea Quoi qu'il en soit, l'anonyme en donne un extra très-détaillé; mais comme je ne suis pas aussi s de votre patience qu'il l'est de celle de ses lecteur je ne risquerai pas d'aller avec lui à la suite d *Dulot*. Je me contenterai de vous assurer de part, qu'*on ne peut rien comparer à Dulot, da notre langue, pour le genre héroï-comique, si n'est le Vert-Vert peut-être ;* qu'*il n'y a rien da notre langue de plus original et de plus comiq que le premier chant ;* qu'*il n'y a pas dans le tro sieme un détail qui ne soit charmant ;* que *c'e*

plus poétique et le plus ingénieux de tous, et *'il faudrait le citer en sentier pour en faire con-aître toutes les grâces naïves et pittoresques.* ous en croirez, Messieurs, ce que vous voudrez, ceux qui ne le croiront pas, pourront y aller oir. Tout ce que je puis faire pour en donner ne idée, c'est de vous citer une douzaine de rs, parmi ceux que l'anonyme rapporte lui-ême comme les meilleurs.

Une fiere amazone apparaît la premiere :
Les cieux la firent naître aussi laide que fiere.
On l'appelle *Chicane :* autour d'elle *pressés*
Sous son commandement marchent mille *procès*.
Pot vient le pot en tête.....
Soutane avance après : elle est noire, elle est belle ;
C'est du fameux Dulot la compagne fidelle.....
Six *corps* restent encor : l'un, le peuple des Cruches,
Portant sur leurs cimiers des panaches d'autruches.
Cette gent est fantasque, et leur chef *Coquemart*,
Abandonné des siens, fait souvent bande à part.
Deux barbes vont après, qui, grandes et hideuses,
Menent deux bataillons de Barbes belliqueuses.

C'en est assez, je crois, pour savoir à quoi s'en nir sur ce poëme qu'on nous dit être dans le nre du *Lutrin*. L'épisode de la *Mollesse* est ns un goût un peu différent; mais cela n'em-che pas que le *plan de Dulot* ne soit *mieux nçu*, et que *l'ordonnance* ne soit *plus sage* que le du *Lutrin*. On avoue pourtant que Dulot *très-inférieur pour le style ;* mais c'est, dit-on, e *rien n'égale dans notre langue, celui du Lu-n*. On ne s'attendait pas à trouver ici un pareil ge ; mais, encore une fois, il n'est pas plus é de se rendre raison des louanges de l'ano-me, que de ses critiques. Peut-être pensera-t-n que *la Henriade* a des beautés d'un ordre périeur à celle du *Lutrin* même; mais quand teur de cette diatribe s'avise de louer Des-

préaux, il faudrait être de mauvaise hume
pour le chicaner sur le plus ou le moins.

Quant à lui, il chicane sur tout; il fait u
crime à l'auteur de *l'Art poétique*, de n'avo
pas parlé de l'épître et du poëme didactique
comme s'il pouvait y avoir des préceptes s
l'épître, qui ne rentrassent pas dans les leço
générales qu'il donne sur le style, et comme
l'Art poétique lui-même n'était pas un mod
suffisant du genre didactique. Il plaisante un p
cruellement sur un accident malheureux arriv
dit-on, à Boileau dans son enfance, et il assu
que par cet accident Boileau *perdit sa voix et s
génie*. « Boileau *mignarde* son distique sur
» madrigal, et *pomponne* la peinture de l'idylle
» Que fallait-il pour le contenter? D'harm
» nieuses *billevesées*. Il ne songe pas qu'il fa
» que *des vers disent quelque chose.* » Il faut q
ce soit sans y *songer* que Boileau ait fait ce ve
dont il répete la substance en vingt endroits

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque cho

Il faudrait qu'au lieu de *l'Art poétique*, Boile
eût composé *l'Art des rois*.... qu'*il eût tant s
peu sevré Racine de l'encens qu'il lui prodigu
pour l'offrir aux Antonins, aux Titus, a
Henri IV*.

On reconnaît bien ici le caractere des espr
faux, qui gâtent tout ce qu'on leur apprend,
abusent de tout ce qu'ils entendent. Depuis q
l'art d'écrire est formé, des sages ont exhorté l
poëtes à mettre en vers une morale utile a
hommes : on en conclut ici qu'il n'y a jamais
rien de bon, rien d'estimable que la morale
vers : tout le reste n'est que *billevesées*. Si l'o
eût conseillé à Boileau de faire *l'Art des rois*
sans doute cette entreprise lui aurait paru fo
grande; mais peut-être eût-il trouvé ce titre u

u fastueux. Peut-être eût-il observé que *l'Art rois* se trouve dans l'histoire bien étudiée, is que dans un poëme didactique, quel qu'il t; que si les rois peuvent s'instruire dans les as ouvrages d'économie politique ou dans une gédie telle que *Britannicus*, ils pourraient n trouver un peu d'orgueil dans le poëte qui nposerait *l'Art des rois*. Enfin Boileau aurait dire à l'anonyme : « Je me borne à faire *l'Art es poëtes*, parce que je l'ai étudié toute ma ie ; vous, Monsieur, qui savez sans doute nment il faut régner, faites *l'Art des rois.* » il aurait pu ajouter : « Il faut que vous ne n'ayiez pas bien lu, puisque vous réclamez ion *encens* en faveur des bons princes. » Voici nme je parle de ce Titus que vous citez, et s une épître à Louis XIV :

Tel fut cet empereur sous qui Rome adorée,
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée;
Qui rendit de son joug l'Univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux,
Qui soupirait le soir si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

Vous voyez, Monsieur, que si je ne me pique is de savoir *l'Art des rois*, je sais leur prooser d'assez bons modeles. »

n a toujours mis au nombre des meilleurs rceaux du *Lutrin*, le *combat des chantres et chanoines* avec les livres de Barbin. On a cru beaucoup de gaîté et de finesse dans les allus satyriques aux différens livres qui servent mes aux combattans. Le panégyriste de *Dulot aincu* n'est pas à beaucoup près aussi content de e plaisanterie du *Lutrin*. J'avoue que la crie qu'il en fait, est peut-être beaucoup plus sante, mais c'est d'une autre maniere. Il ve très-sérieusement et en rigueur, que le actere moral des ouvrages ne fait rien à leur

volume physique, et que par conséquent la pl
santerie du *Lutrin est forcée et hors de nature.* «
» suppose qu'on reliât pesamment les opéras
» Quinault, qu'on mît sur la couverture un la
» fermoir où de gros clous seraient attach
» Boileau *les prendrait-il pour des pommes cuit*
» si par hasard on les lui jetait à la tête? » Vo
de la fine plaisanterie. Eh bien! si ces *pomm*
cuites ne font pas la même fortune que *l'Inf*
tiat de Boileau, ce sera encore ce malheur
Art poétique qui en sera cause.

« Quel rapport peut avoir une chose pu
» ment spirituelle avec ce qui n'est que ma
» riel? » Il conclut, et veut que l'on *convien*
avec tous les bons esprits, que ces vers ne s
raient jamais trouver grâce aux yeux de la rais

Il faut pourtant que *la raison* de l'anony
souffre que notre *raison fasse grâce* à ces ve
et même les trouve très-gais et très-agréables
faut qu'il apprenne que ces vers, quoi qu'il
dise, ne sont pas *une pointe;* que le procédé
l'allégorie consiste à passer du physique au m
ral, et qu'il est reçu chez tous les bons écriva
quand le sens en est clair et frappant. Veu
des exemples? qu'il se rappelle l'épigramme
Rousseau contre Bellegarde.

Sous ce tombeau gît un pauvre écuyer,
Qui tout en eau sortant d'un jeu de paume,
En attendant qu'on le vînt essuyer,
De Bellegarde ouvrit le premier tome.
Là dans un rien tout son sang fut glacé.
Dieu fasse paix au pauvre trépassé!

Assurément il n'y a rien de commun entre
livre ennuyeux et une fluxion de poitrine. Cep
dant l'épigramme est bonne, parce que tout
monde entend la plaisanterie et s'y prête vol
tiers. Voltaire s'est servi de la même figure,
s'en est servi dans la prose, qui est moins har

ue la poésie. Je pourrais y joindre vingt autres xemples; mais ceux-là suffisent. C'est cependant de cette prétendue faute que l'auteur prend roit de faire cette exclamation : « Boileau, qui s'est tant moqué de Ronsard, devait-il l'imiter même une seule fois ? » Qu'on imagine, si on eut, quel rapport il y a entre ce passage, fût-il éfectueux, et Ronsard. C'est peut-être la preiere fois qu'on a mis ces deux noms ensemble. crois que l'auteur s'est bien félicité d'avoir mené ce rapprochement étrange, il devrait urtant savoir que rien n'est si aisé que d'amer des injures par de faux-raisonnemens.

Le Lutrin essuie un reproche bien plus grave : est ce poëme qui est cause que nous n'avons pas poëmes épiques, et voilà *l'influence des mauis exemples de Boileau, qui n'a fait que du il.* Un long paragraphe est employé à nous ouver que l'auteur du *Lutrin* n'a eu d'autre *art* e *de tourner les belles choses en ridicule, de palier l'Iliade et l'Enéide, et de les présenter sous jour qui fasse rejaillir sur elles une sorte de pris ;* que *cet art devait plaire surtout à Boiu ; que ce timide et froid écrivain a rabaissé mere et Virgile jusqu'à lui ;* que son succès justifié; que *ce succès a été si grand, qu'il a dé une école, etc.* Une école d'où sortiraient ouvrages dans le goût du *Lutrin*, pourrait e assez bonne. Malheureusement je n'en cons pas de cette espece, et le maître est resté t seul avec son chef-d'œuvre. Je conçois qu'il toujours très-difficile d'imiter cet ouvrage iment original, et marqué au coin de ce talent ticulier que Boileau possédait éminemment, ui de faire de beaux vers sur de petits objets. is qu'il s'y soit attaché pour rabaisser les ndes choses, je le croirai quand l'anonyme ura convaincu qu'Homere, qui, dans le *Com-*

bat des rats et des grenouilles, a parodié s
Iliade, a voulu rabaisser l'épopée. Qu'il en
rejailli du mépris pour l'héroïque, je le croi
quand on m'aura fait voir que cette parodie fai
par Homere, a empêché Virgile de faire *l'Enéid*
et que *le Lutrin* a empêché Voltaire de faire
Henriade.

Si Boileau pouvait lire cette *Lettre*, ce pa
sage n'est pas celui qui l'étonnerait le moins. C
admirateur passionné d'Homere et de Virgile
se serait pas attendu qu'on l'accusât d'avoir *f*
rejaillir le mépris sur l'Iliade et l'Énéide;
qu'on parlât de cet *art de rabaisser les grand*
choses, comme d'un art qui *devait surtout*
plaire. Mais combien sa surprise serait plus gran
encore quand il verrait que l'auteur de cette te
rible *Lettre*, a dévoilé enfin un secret dont
que ce soit ne s'était douté, ni du vivant de Bo
leau, ni depuis plus de quatre-vingts ans qu
est mort! Oui, Messieurs, il est tems de vo
communiquer enfin cette grande et mémorab
découverte qui couronne toutes les merveil
dont nous sommes stupéfaits. Nous croyons bo
nement que Boileau a fait ses ouvrages. Pauvr
gens que nous sommes! « Racine *a fait en*
» *jouant, ou du moins extrêmement perfection*
» les écrits de Boileau. *L'épisode de la Molle*
» et *l'épître sur le passage du Rhin sont abso*
» *ment dans la maniere racinienne*..... Racin
» Moliere, Lafontaine, Chapelle, Furetiere,
» *mis les ouvrages de Boileau, sans qu'il s'*
» *aperçût lui-même, dans l'état où on les a to*
» *admirés.* »

Ceci n'est point simplement une conjectu
c'est une conviction, et l'anonyme, pour no
convaincre que Boileau faisait ses vers en com
pagnie, et qu'il ne peut avoir à lui en prop
que *la moitié de ses beautés*, nous assure qu

'y a qu'à lire sa prose, *qui est plus que médiocre.* l avoue pourtant que cette idée peut paraître *zarre :* c'est à vous, Messieurs, de juger quelle ualification elle peut mériter.

Je pense qu'à présent vous ne pouvez plus re étonnés de rien, et vous trouverez tout mple que l'auteur, après ce qu'il vient de nous *écouvrir*, ait *tenté de prouver que Boileau était oins poëte que Chapelain*. Pour cette fois ceendant il ne veut pas prendre absolument cette che sur lui : il met en scene un raisonneur de ème force, qui argumente ainsi :

« L'ode est de tous les genres de poésie celui qui demande le plus de talent dans un poëte, celui qui suppose le plus d'inspiration, et par conséquent de génie. Boileau n'a jamais fait que de mauvaises odes, et celle que Chapelain a adressée au cardinal de Richelieu *est très-belle.* Donc Chapelain était plus poëte que Boileau. »

On dira que cet argument est si ridicule, qu'il mérite pas de réponse. J'en conviens ; mais est appuyé sur une proposition qui a été fort uvent répétée pendant un certain tems, et que littérature subalterne fait encore sonner assez ut pour en imposer aux esprits vulgaires. Je y arrête pour faire voir que, même en réfutant qui paraît n'en pas valoir la peine, on peut truire des préjugés qui ne laissent pas d'avoir elque crédit, et fournissent quelquefois des nes à l'envie. C'est elle, Messieurs, qui, dans temps des démêlés de Rousseau le lyrique avec ltaire, dicta dans vingt brochures, dans des illes aujourd'hui oubliées, ce principe si ux, que l'ode est le genre de poésie qui demnde le plus de talent, et depuis on a répété te sottise dans des dictionnaires et des poéues. Il fallait qu'on fût bien pressé de

mettre les *Pseaumes* et l'*Ode à la Fortune* au dessus de *Zaïre* et de *la Henriade*, pour oublie qu'un bon poëme épique, une belle tragédie exigent un talent infiniment plus varié, plu étendu, plus fécond, une verve bien plus soutenu une imagination bien plus inventive, une am bien plus sensible, une tête bien plus forte qu toutes les odes anciennes et modernes. Aussi ja mais les Grecs ni les Romains n'ont-ils balanc sur la préférence; et Horace lui-même, l'imi tateur de Pindare, reconnaît si bien la supério rité d'Homere, qu'il recommande seulement d ne pas compter pour rien les autres poëtes. « S » Homere a le premier rang, dit-il, la mus » de Pindare et d'Alcée n'est pas dans l'oubli. S'il veut parler des beaux jours de la Grece, les appelle *le siecle du grand Sophocle* (1). éleve Pindare au-dessus de tous les poëtes ly riques, mais il ne les compare jamais au per de l'épopée ni aux fameux tragiques grecs. Parm nous, personne dans le dernier siecle ne s'éta avisé de placer Malherbe au-dessus du gran Corneille. C'est de nos jours que la malignit plus raffinée a créé de nouvelles doctrines pou confondre tous les rangs.

Mais que dites-vous, Messieurs, de cett phrase? *Boileau n'a fait que de mauvaise odes*. Ne dirait-on pas qu'il en a fait un bien gran nombre? Le langage de la haine a toujou quelque chose qui ressemble au mensong Boileau n'a jamais fait qu'une ode, à moin qu'on ne donne le nom d'ode à trois *stance* contre les Anglais, qu'il fit en sortant du col lége. Mais personne n'ignore que des stances n sont pas une ode, et ces vers contre les Anglai

---

(1) *Quales temporibus magni viguêre Sophoclis.*

ont intitulés *Stances*. Enfin cette ode de Chapelain est-elle en effet *très-belle*, comme on nous a dit ? Boileau, plus réservé, dit seulement qu'elle est *assez belle;* et bien loin qu'on puisse lui imputer de n'en pas dire assez, il suffit de la lire pour se convaincre que la disproportion entre le style de cette ode, qui en général est assez pur et assez nombreux, et l'horrible barbarie des vers de *la Pucelle*, a rendu Boileau beaucoup trop indulgent. Cette ode a quelques belles strophes; mais le plus grand nombre peche encore par le prosaïsme, par les chevilles, par une langueur monotone. La marche en est exacte, mais froide; les idées se suivent, mais ne procedent point par des mouvemens lyriques. En un mot, c'est, à peu de chose près, une piece fort médiocre que cette ode dont on veut se faire un titre pour guinder Chapelain au dessus de Despréaux.

Au reste, l'anonyme qui nous avait annoncé une démonstration, n'ajoute rien à ce bel argument, qu'il abandonne tout de suite en avouant que c'est *un sophisme*. Comme il nous a accoutumés à ses contradictions, il n'y a rien à dire. Nous sommes encore trop heureux qu'il veuille bien ne pas nous *prouver que Chapelain est plus poëte que Boileau.*

En revanche il nous démontre, et toujours par l'organe du même interlocuteur, que *c'est à Chapelain que nous devons Racine*, parce que Chapelain, qui disposait des grâces, lui procura une pension de six cents livres pour son *Ode sur le mariage du roi*, et engagea le jeune poëte à corriger une strophe où il avait mis des Tritons dans la Seine. Il faut louer Chapelain d'avoir fait une très-bonne action, d'avoir encouragé un talent naissant, et d'avoir ôté de la Seine les Tritons qui s'y trouvaient par une inadvertance

que l'anonyme appelle une *incroyable bévue*
Mais Moliere encouragea aussi la jeunesse d
Racine, lui donna cent louis de sa premiere tra
gédie, et lui fournit même le plan d'une autre
et personne n'a jamais prétendu que l'on *di*
Racine à Moliere. On ne doit un homme tel qu
Racine qu'à la nature, à qui l'on n'a pas souven
de pareilles obligations; et si l'auteur de l
Lettre perd beaucoup de paroles et de papier
nous convaincre que Boileau n'a point appris
Racine à faire *Iphigénie* et *Phédre*, c'est qu'ap
paremment il aime à prendre une peine inutil
et à répondre à ce qu'on n'a pas dit. On a dit
et avec raison, qu'un critique et un ami tel qu
Boileau avait contribué à former le goût et l
style de Racine, et il serait également superfl
de le prouver ou de le nier.

Notre anonyme, toujours prodigue d'excla
mations et toujours à propos, s'écrie sur ce pro
cédé de Chapelain : *Quelle grandeur d'ame*
quelle noblesse ! Peut-être cet enthousiasme pa
raîtra-t-il un peu exagéré quand il s'agit d'un
pension de six cents livres procurée par un homm
alors le doyen et l'arbitre de la littérature, à u
jeune débutant qui avait célébré son roi ave
succès; mais l'exagération est excusable quan
on loue les bonnes actions. Ce qui ne l'est pas
c'est de les tourner en reproches injustes contr
un autre; c'est d'en conclure que *l'on doit*
Chapelain mille fois plus de respect qu'à Des
préaux. Ce n'est pas tout : il compare à cet
conduite de Chapelain avec Racine, celle d
Boileau avec Chapelain; il voudrait que Boilea
eût appris aussi à l'auteur de *la Pucelle* à fai
mieux des vers, au lieu d'aller partout décri
cet ouvrage dès que les onze premiers chan
eurent paru, *et peut-être*, dit-il, *Chapelain se*
rait devenu aussi grand que Racine et Boileau

'est dommage que cette belle spéculation ne uisse guere s'accorder avec les faits et les dates. 'ai déjà remarqué, Messieurs, que l'auteur ne en tire pas mieux que des raisonnemens. Quand *Pucelle* parut en 1656, Chapelain avait ixante-cinq ans, et Boileau en avait vingt. était alors dans l'étude d'un procureur; et yez, je vous prie, jusqu'où peut nous égarer envie de montrer *de la grandeur d'ame.* On udrait qu'un clerc de procureur se fût fait à ngt ans le guide et l'Aristarque d'un poëte lus que séxagénaire; qu'un jeune inconnu eût é offrir ses leçons à l'auteur le plus célebre de n tems. Je ne parle pas de l'impossibilité de onner du goût, de l'oreille, du talent enfin un homme de cet âge : le dieu des vers luiême eût échoué près de Chapelain. Mais quelle pinion, Messieurs, peut-on prendre de ceux ui débitent de semblables rêveries avec tant de rieux et de pathétique, qui dénaturent ainsi us les faits et toutes les idées, pour injurier plaisir; qui veulent que Boileau, dont les Sares ne parurent que dix ans après *la Pucelle*, t couru *partout* pour la *décrier*, lorsqu'il était, mme il le dit lui-même, *dans la poudre d'un reffe*? Est-ce ignorance de ce qu'il y a de plus sé à savoir? est-ce un dessein formé d'écrire ntre la vérité? est-ce défaut absolu de sens, npossibilité de lier ensemble deux idées? est-ce ut cela réuni? Que l'on choisisse : les faits arlent. Ils sont sans réplique.

Enfin, comment concevoir cet aveugle aniosité qui poursuit un homme tel que Despréaux rès d'un siecle après sa mort, et l'attaque à la is dans ses écrits, dans son caractere, dans sa ersonne; qui fait d'une dissertation littéraire n factum diffamatoire, un libelle furieux contre n écrivain respecté qui ne peut plus se défendre?

Oui, Messieurs, les sarcasmes et les outrages ne tombent pas ici seulement sur l'écrivain, mai sur l'homme. Que l'auteur en effet appelle le *saphirs* du Tasse ce qui paraît à Boileau du *clinquant;* qu'à propos d'une satyre où le poët n'a voulu parler que de la rime, il lui reproche de n'avoir pas connu le talent de Moliere, et qu'i oublie le touchant hommage que Boileau a rendu à sa mémoire dans l'*Epître à Racine*, e les jolies stances qu'il lui adressa contre les critiques de l'*Ecole des Femmes;* que, troublé pa une espece de délire qui le met sans cesse en opposition avec lui-meme, il l'appelle tantôt un *esprit timide, étroit, borné*, tantôt un *grand* poëte; qu'il nous dise ici que sa tête ne renfermait que des hémistiches; là, qu'il avait un *jugement et un sens exquis;* qu'il prenne tout le monde a témoin de *la froide monotonie* de l'écrivain qui dans *l'Art poétique* a su si bien se ployer à tous les tons; que selon lui Chapelle, qui de sa vie ne fit un vers hexametre, Furetiere, qui n'en a pas fait un bon, aient fait pour Boileau une foule des plus beaux vers lorsqu'ils n'en faisaient pas pour eux; que *Duloi vaincu* lui paraisse au dessus du *Lutrin;* qu'il pousse même l'indécence jusqu'à dire que la plaisanterie connue de Despréaux sur l'*Agésilas*, était *le coup de pied dé l'âne :* on répond suffisamment à toutes ces folies par le rire de la pitié et du mépris. Mais a-t-on le droit d'imprimer d'un écrivain qui fut toujours si jaloux de la réputation d'honnête homme, et à qui jamais on ne l'a contestée, qu'*il flatta les grands et les heureux du siecle, et se moqua de la vertu dans l'indigence et du talent sans appui?* Boileau secourut *la vertu et le talent dans l'indigence :* il fut le bienfaiteur de Patru. On sait qu'il prêtait de l'argent même à Liniere, qui s'en servait

our aller au cabaret faire un couplet contre lui: n sait qu'il déclara qu'il renoncerait à sa penon si l'on retranchait celle de Corneille, et u'il réussit à la lui faire conserver. On ose l'acıser d'avoir *bafoué* Corneille! Il dit dans son *iscours au roi :*

Oui, je sais qu'entre ceux qui t'adressent leurs veilles,
Parmi les Pelletiers on compte des Corneilles.

dit dans ses Epîtres :

En vain contre *le Cid* un ministre se ligue:
Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
L'académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obtine à l'admirer.

dit dans *l'Art poétique :*

Que Corneille pour lui ranimant son audace,
Soit encor le Corneille et du *Cid* et d'*Horace*.

dit à Racine :

De Corneille vieilli tu consoles Paris.

dit à ses vers :

Déjà comme les vers de *Cinna*, d'*Andromaque*,
Vous croyez à grands pas, chez la postérité,
Courir, marqués au coin de l'immortalité.

Cs hommages si éclatans et si multipliés ne sıt-ils pas l'expression d'un sentiment vrai, et pıvent-ils être balancés par un *hélas!* sur *Agésilas?*

Non, non, les grands hommes du siecle de Luis XIV se respectaient mutuellement, malgré l concurrence et même malgré l'inimitié. Ils éient justes les uns envers les autres, et ceux du ntre, quoiqu'en veuille dire l'anonyme, l'ont été evers Despréaux. Ce n'est pas aux gens instruits qe l'anonyme s'adressait lorsqu'il a dit en fiısant : « Comment se fait-il que la plupart de

» nos écrivains philosophes se soient *déclaré*
» *contre lui ?* » et il nomme Voltaire, Vauvenar
gues, Helvétius, et Fontenelle. Il est contre tout
raison de compter ce dernier, ennemi déclar
de Boileau, et de regarder ses épigramme
comme un jugement. C'est comme si l'on doı
nait pour une autorité sa mauvaise épigramm
contre *l'Athalie* de Racine. Il les haïssait tou
les deux, c'est tout ce qu'on peut en conclure
ce n'est pas ici le lieu d'examiner à quel poir
cette haine pouvait être fondée. L'auteur de l
Lettré ajoute : « Pourquoi Boileau n'a-t-il jama
» pu *captiver l'admiration* de MM. Marmonte
» de Condorcet, Dusaulx, l'abbé Delille, *Mer*
» *cier ?* » Je ne m'arrête pas à cette associatio
de noms peu faits pour aller les uns avec l
autres. C'est un petit charlatanisme aujourd'hı
fort usité par les faiseurs de feuilles et de pam
flets, qui, affectant de mêler les noms les moiı
faits pour se trouver ensemble, s'efforcent e
vain de confondre les rangs sur la liste de
renommée, à qui l'on n'en impose pas. Mais
que je ne dois pas omettre, c'est que ce pa
sage, Messieurs, est ce qui m'a déterminé
entreprendre la réfutation dont je vous ai fa
les juges. Dans ce grand nombre d'auteurs nor
més, bien des gens ne se rappellent pas, ou n'
ront pas chercher exprès les endroits relatifs à
question, et surtout n'imagineront pas aisémeı
qu'on se hasarde ainsi à citer des autorités qui
du moment où elles seront vérifiées, accableroı
celui qui a voulu s'en appuyer. Cette énumératic
insidieuse et mensongere est donc propre à fai
illusion ; l'auteur y a bien compté, puisqu'il
conservé ce trait pour le dernier, comme cel
qui pouvait produire le plus d'impression. Et c
en serions-nous, si l'on pouvait se persuader qı
tant d'esprits éminens aient pu faire cause con

mune avec l'inconnu qui vient d'outrager si indignement un des plus vénérables fondateurs de notre littérature ? Il importe de mettre la vérité en évidence : les témoignages qu'on invoque ici contre Despréaux, vont achever son éloge et constater l'opinion. Il est de fait que le peu de reproches que lui font ceux qui lui rendent d'ailleurs la plus éclatante justice, porte entierement sur quelques points avoués par tous les gens sensés, sur deux ou trois jugemens trop peu mesurés, sur l'infériorité de ses Satyres par rapport à ses autres ouvrages, et n'a rien de commun avec cet amas de folles invectives dont je ne vous ai même rapporté qu'une partie.

Commençons par celui qu'il faut toujours placer avant tous, par Voltaire. Ouvrons *le Temple du Goût.*

Là régnait Despréaux, leur maître en l'art d'écrire;
Lui qu'arma la raison des traits de la satyre,
Qui donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois.

Lisons le *Discours sur l'Envie.*

On peut à Despréaux pardonner la satyre ;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.
Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs,
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs ;
Mais pour un lourd Frélon, méchamment imbécille,
Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.

Ce contraste entre le bon poëte qui écrit des satyres en vers élégans, et les mauvais satyriques en mauvaise prose, se présente si naturellement à l'esprit, et l'application en est si fréquente, que nous la retrouverons dans plusieurs des écrivains que je citerai.

Dans le poëme de *la Guerre de Geneve*, l'auteur s'adresse à Boileau :

Grand Nicolas, de Juvénal émule,
Peintre des mœurs, surtout du ridicule,
Ton style pur a de quoi me tenter :
Il est trop beau : je me puis l'imiter.

Passons des vers à la prose : on y exprime son avis avec plus de développement : on y considere les objets sous toutes les faces. Ecoutons l'article *Art poétique* dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. L'auteur commence par y réfuter un philosophe de ses amis (1), qui avait appelé Boileau un *versificateur*. « Il faut rendre justice à Boileau. » S'il n'avait été qu'un versificateur, il serait à » peine connu. Il ne serait pas de ce petit nombre de grands-hommes qui feront passer le » siecle de Louis XIV à la derniere postérité. » Ses dernieres satyres (2), ses belles épîtres, et » surtout son *Art poétique*, sont des chefs-» d'œuvre de raison autant que de poésie. *Sapere* » *est et principium et fons*. L'art du versificateur » est à la vérité d'une difficulté prodigieuse, » surtout en notre langue, où les vers alexan-» drins marchent deux à deux, où il est rare » d'éviter la monotonie, où il faut absolument » rimer, où les rimes agréables et nobles sont » en très-petit nombre, où un mot hors » de sa place, une syllabe dure gâte une pen-» sée heureuse. C'est danser sur la corde avec » des entraves ; mais le plus grand succès dans » cette partie de l'art n'est rien s'il est seul. » *L'Art poétique* de Boileau est admirable, parce » qu'il dit toujours agréablement des choses » vraies et utiles, parce qu'il donne toujours le

(1) Diderot.
(2) Il veut parler de la neuvieme et de la huitieme.

» précepte et l'exemple, parce qu'il est varié, » parce que l'auteur, en ne manquant jamais à » la pureté de la langue,

» Sait d'une voix légere,
» Passer du grave au doux, du plaisant au sévere.

» Ce qui prouve son mérite chez tous les gens de goût, c'est qu'on sait ses vers par cœur; et ce qui doit plaire aux philosophes, c'est qu'il a presque toujours raison...... On oserait présumer ici que l'*Art poétique* de Boileau est supérieur à celui d'Horace. La méthode est certainement une beauté dans un poëme didactique : Horace n'en a point. Nous ne lui en ferons pas un reproche, puisque son poëme est une épître familiere aux Pisons, et non pas un ouvrage régulier comme les *Géorgiques*. Mais c'est un mérite de plus dans Boileau, mérite dont les philosophes doivent lui tenir compte. *L'Art poétique* latin ne paraît pas, à beaucoup près, si travaillé que le français. Horace y parle presque toujours sur le ton libre et familier de ses autres épîtres : c'est une extrême justesse d'esprit, c'est un goût fin; ce sont des vers heureux et pleins de sel, mais souvent sans liaison, quelquefois destitués d'harmonie; ce n'est pas l'élégance et la correction de Virgile. L'ouvrage est très-bon; celui de Boileau paraît encore meilleur, et si vous en exceptez les tragédies de Racine, qui ont le mérite supérieur de traiter toutes les passions et de surmonter toutes les difficultés du théâtre, *l'Art poétique* de Boileau est sans contredit le poëme qui fait le plus d'honneur à la langue française. »

Je ne joindrai pas à un morceau si décisif et frappant, une foule de passages où Voltaire nonce le même avis en d'autres termes; je

n'insisterai pas sur le *Commentaire de Corneille*, où non-seulement les préceptes de Boileau, mais ses jugemens, qui nous ont été transmis par tradition, sont cités sans cesse comme on cite les lois dans les tribunaux. Mais je crois devoir remarquer, dans l'article qu'on vient d'entendre, la différence du ton de Voltaire et de celui de l'anonyme : elle est en raison inverse de celles des lumieres. Voltaire veut-il donner la préférence à *l'Art poétique* de Boileau, comment s'exprime-t-il ? *On oserait présumer......* Comparez cette réserve avec la confiance insultante, la morgue magistrale, la hauteur dédaigneuse d'un inconnu qui juge Boileau. Observez que dans cette longue diatribe où l'on contredit le jugement de deux siecles, on ne trouve pas une fois la formule du doute; qu'en renversant tous les principes reçus, toutes les notions du bon sens, on ose attester *tous les bons esprits.* Ce seul trait, entre mille autres, suffirait pour prouver que l'auteur ne doute de rien.

Sur quoi donc peut-il s'appuyer quand il dit que Voltaire *s'est déclaré contre Boileau ?* Sans doute sur deux vers échappés à sa vieillesse, deux vers qui ne sont qu'une saillie d'humeur, et qui ne peuvent jamais, aux yeux de la raison et de la bonne foi, démentir tant d'hommages réitérés et soixante ans d'admiration. On les lui a reprochés justement, ces vers : ils commencent l'*Epître à Boileau :*

Boileau, *correct auteur de quelques bons écrits*,
Zoïle de Quinault et *flatteur* de Louis;
Mais oracle du goût dans cet art difficile,
Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile, etc.

Le premier est un éloge mince; le second est injurieux. Mais, je vous le demande, Messieurs, est-ce dans ces deux vers qu'il faut chercher la

véritable opinion de Voltaire, ou dans les morceaux si détaillés que vous avez entendus, et dans tout le reste de ses ouvrages? Celui qui vient de parler avec tant *d'admiration* de *l'Art poétique*, croyoit-il en effet que son auteur ne fût que *correct*, et que son mérite se bornât à *quelques bons écrits*? Du moins ces deux vers, qui ne sont que le caprice poétique d'une imagination mobile, ont-ils pu laisser à l'anonyme une sorte de prétexte; mais je cherche en vain celui que peuvent lui fournir Vauvenargues et Helvétius, qu'il range parmi les détracteurs de Boileau. Voici tout ce qu'on trouve dans l'excellent livre du penseur Vauvenargues, l'un des esprits les plus judicieux de ce siecle.

« Boileau prouve, autant par son ouvrage que » par ses préceptes, que toutes les beautés des » bons ouvrages naissent de la vive expression » et de la peinture du vrai. Mais cette expression » si touchante appartient moins à la réflexion » sujette à l'erreur, qu'à un sentiment très-intime » et très-fidele de la nature. La raison n'était pas » distincte dans Boileau, du sentiment : c'était » son instinct. Aussi a-t-elle animé ses écrits de » cet intérêt qu'il est si rare de rencontrer dans » les ouvrages didactiques...... Boileau ne s'est » pas contenté de mettre de la vérité et de la » poésie dans ses ouvrages; il a enseigné son » art aux autres; il a éclairé tout son siecle; il » en a banni le faux goût autant qu'il est permis » de le bannir de chez tous les hommes. Il fallait » qu'il fût né avec un génie bien singulier pour » échapper, comme il a fait, aux mauvais exem- » ples de ses contemporains, et pour leur impo- » ser ses propres lois. Ceux qui bornent le mérite » de sa poésie à l'art et à l'exactitude de la ver- » sification, ne font pas peut-être attention que » ses vers sont pleins de pensées, de vivacité,

» de saillies, et même d'invention de style. Ad-
» mirable dans la justesse, dans la solidité et la
» netteté de ses idées, il a su conserver ces ca-
» racteres dans ses expressions, sans perdre de
» son feu et de sa force; ce qui prouve incontes-
» tablement un grand talent..... Si l'on est donc
» fondé à reprocher quelque défaut à Boileau,
» ce n'est pas, à ce qu'il me semble, le défaut
» de génie; c'est au contraire d'avoir eu plus de
» génie que d'étendue ou de profondeur d'esprit,
» plus de feu et de vérité, que d'élévation et de
» délicatesse; plus de solidité et de sel dans la
» critique, que de finesse ou de gaîté, et plus
» d'agrément que de grâce. On l'attaque encore
» sur quelques-uns de ses jugemens qui semblent
» injustes, et je ne prétends pas qu'il fût infail-
» lible. »

Voilà l'article entier qui regarde Boileau, Messieurs : vous semble-t-il d'un homme qui *se déclare contre lui* ? Pensez-vous que Boileau en eût été mécontent? Cette distinction, si délicate et si juste des différentes qualités qui dominent plus ou moins dans ses ouvrages, est en effet d'un philosophe et d'un homme de goût. Y a-t-il un seul mot qui soit d'un détracteur? J'ai quelque obligation à l'anonyme, je l'avoue, de m'avoir fourni l'occasion de mettre sous vos yeux cet intéressant morceau, où j'ai eu le plaisir de retrouver en substance tout ce que j'ai tâché de développer dans l'analyse des écrits de Despréaux. Si je ne me suis pas exprimé aussi bien que Vauvenargues, je suis du moins plus assuré de mon opinion quand elle si conforme à la sienne.

Voyons Helvétius. Il parle, dans une note, de ce même accident qui est le sujet des railleries agréables de l'anonyme. Il en parle en physicien observateur, et croit y voir la cause du défaut

e sensibilité du poëte, et de son peu d'amour pour les femmes. Mais ce qui prouve qu'il n'en tire pas d'autres conséquences contre son talent, c'est ce qu'il en dit dans son chapitre *sur le génie.* « Lafontaine et Boileau ont porté peu d'invention dans le fond des sujets qu'ils ont traités; cependant l'un et l'autre sont, avec raison, mis au rang des *génies :* le premier, par la naïveté, le sentiment et l'agrément qu'il a jetés dans sa narration; le second, par la correction, la force et la poésie de style qu'il a mise dans ses ouvrages. Quelques reproches qu'on fasse à Boileau, on est forcé de convenir qu'en perfectionnant infiniment l'art de la versification, il a réellement mérité le titre d'inventeur. »

Vous attendez peut-être quelque restriction qui puisse servir d'excuse à l'anonyme. Non, Messieurs, j'ai cité tout : il n'y a pas un mot de plus. Je laisse à vos réflexions le soin d'apprécier les moyens honnêtes et nobles qui sont d'usage aujourd'hui pour tromper le public et décrier ce qu'on admire. Pour moi, je ne m'y arrêterai pas; je me réserve dans la suite de traiter particulierement des abus honteux qui déshonorent les lettres dans ce siecle, et que le siecle précédent n'a point connus; et dans ce nombre je serai obligé de compter l'habitude de se permettre le mensonge sans scrupule et sans pudeur.

On a (dans l'*Avertissement*) nommé d'Alembert parmi les détracteurs de Boileau. Ecoutons d'Alembert. Je vous préviens, Messieurs, que vous allez retrouver à peu près les mêmes idées que dans Voltaire, Vauvenargues, Helvétius, c'est-à-dire, celles qui sont diamétralement opposées à tout ce que l'anonyme a voulu établir; mais cette uniformité d'avis est précisément

ce qu'il importe de constater. Après avoir dit, comme nous le disons tous, que les Satyres de Boileau sont la moindre partie de sa gloire, il continue ainsi : « Il sentit qu'il faut être, en
» vers comme en prose, l'écrivain de tous les
» tems et de tous les lieux..... Il produisit ces
» ouvrages qui assurent à jamais sa renommée.
» Il fit ses belles Epîtres, où il a su entre-mêler
» à des louanges finement exprimées, des pré-
» ceptes de littérature et de morale, rendus avec
» la vérité la plus frappante et la précision la
» plus heureuse; son *Lutrin*, où avec si peu
» de matiere il a répandu tant de variété, de
» mouvement et de grâce; enfin, son *Art*
» *poétique*, qui est dans notre langue le code du
» bon goût, comme celui d'Horace l'est en latin
» supérieur même à celui d'Horace, non-seule-
» ment par l'ordre si nécessaire et si parfait que le
» poëte français a mis dans son ouvrage, et que
» le poëte latin semble avoir trop négligé dans
» le sien, mais surtout parce que Despréaux a
» su faire passer dans ses vers les beautés propres
» à chaque genre dont il donne les regles......
» Nous n'examinerons point si l'auteur de ces
» chefs-d'œuvre mérite le titre d'homme de
» génie qu'il se donnait sans façon à lui-même
» que dans ces derniers tems quelques écrivains
» lui ont peut-être injustement refusé; car n'est-
» ce pas avoir droit à ce titre, que d'avoir su
» exprimer en vers harmonieux, pleins de force
» et d'élégance, les arrêts de la raison et du bon
» goût, et surtout d'avoir connu et développé le
» premier, en joignant l'exemple au précepte
» l'art si difficile et jusqu'alors si peu connu de
» la versification française....... Despréaux a eu
» le mérite rare, et qui ne pouvait appartenir
» qu'à un homme supérieur, de former le pre-
» mier en France, par ses leçons et par ses vers,

une école de poésie. Ajoutons que, de tous les poëtes qui l'ont précédé ou suivi, aucun n'était plus fait que lui pour être le chef d'une pareille école. En effet, la correction sévere et prononcée qui caractérise ses ouvrages, le rend singulierement propre à servir d'étude aux jeunes éleves en poésie. C'est sur les vers de Despréaux qu'ils doivent modeler leurs premiers essais...... Despréaux, fondateur et chef de l'école poétique française, eut, dans Racine, un disciple qui lui aurait suffi pour lui assurer l'immortalité quand il ne l'aurait pas d'ailleurs si bien méritée par ses propres écrits. »

C'est à l'anonyme maintenant à concilier, omme il le pourra, cette doctrine avec la sienne. e philosophe, à propos des mauvais satyriques, n vers ou en prose, qui se sont faits si mal-adroitment les singes de Boileau, fait une réflexion ui sûrement ne paraîtra pas ici hors de propos. Il y a (dit-il) entre eux et lui cette différence très-fâcheuse pour eux, qu'il a commencé par des satyres et fini par des ouvrages immortels, et qu'au contraire ils ont commencé par de mauvais ouvrages, et fini par des satyres plus déplorables encore. Conduits à la méchanceté par l'impuissance, c'est le désespoir de n'avoir pu se donner d'existence par eux-mêmes, qui les a ulcérés et déchaînés contre l'existence des autres. »

L'auteur de la *Lettre* a pris pour épigraphe n passage tiré d'un fort beau discours de M. Duulx sur les poëtes satyriques. Il ne manque pas e le ranger aussi parmi ceux dont Boileau, it-il, *n'a jamais pu captiver l'admiration.* ependant les réflexions du traducteur de Juvéal ne portent que sur les satyres de Boileau, ans lesquelles il desirerait, avec raison, un fond

plus moral. D'ailleurs, il reconnaît en lui l'homm fait pour *apprécier les ouvrages et guider les au teurs ;* ce qui est directement le contraire d opinions de l'auteur de la *Lettre ;* et bien loi de refuser à Boileau *son admiration*, voi comme il finit : « Respectons la mémoire de c » fameux critique : s'il est contraint de céder » ses devanciers la palme de la satyre, ils r » sauraient lui rien opposer de plus parfait qu » *l'Art poétique* et *le Lutrin.* »

L'anonyme appelle aussi M. de Condorcet son secours, et cite son éloge de Claude Perraul Ouvrez cet éloge, et vous y verrez qu'en blâman la satyre, en blâmant le poëte de n'avoir pa rendu justice à l'architecte, il n'attaque en rie le mérite littéraire de Despréaux, ni les servic qu'il a rendus aux lettres, et qu'il explique com ment Claude Perrault *n'était* pas plus juste en vers Boileau, que Boileau envers lui, par la di férence des objets qui les occupaient. Son résult est dans cette phrase : « Boileau, qui est un gran » poëte pour les gens de goût et les amateurs d » la poésie, n'est presque qu'un versificateu » pour ceux *qui ne sont que philosophes.* » N'est ce pas dire clairement que *ceux qui ne sont qu philosophes*, ne sont pas juges compétens d mérite d'un poëte?

J'ai exposé, en commençant cette analyse l'avis de M. Marmontel : quant à M. l'abbé De lille, pour nous prouver que Boileau *n'a jamai pu captiver son admiration*, l'on nous renvoi à une satyre sur le luxe, où il dit que Cotin été *quelquefois immolé à la rime.* On sent com bien cette preuve est concluante; mais l'auteu de la *Lettre*, fidele à ses petites ruses de guerre, s garde bien de citer les deux vers tels qu'ils sont

Mais laisse là Cotin, misérable victime,
Immolée au bon goût, quelquefois à la rime.

On a conservé l'hémistiche *quelquefois à la me*, mais on a soigneusement supprimé *immo-e au bon goût;* et il devient évident, du moins ur l'auteur de la *Lettre*, que celui qui s'est rmis cette légere plaisanterie, ne peut pas *lmirer* Boileau. Nous savons que l'anonyme ne isonne jamais autrement; mais ceux qui con-nissent le traducteur des *Géorgiques*, savent 'il n'y a point d'auteur dans notre langue, 'il ait plus étudié que Boileau, ni dont il es-ne davantage la versification.

Il ne reste donc plus que M. Mercier: ur ce coup l'anonyme a raison. Il est avéré e M. Mercier *n'admire* point du tout Boileau; si l'on nous demande pourquoi, nous dirons notre côté : Pourquoi ce même M. Mercier éprise-t-il souverainement Racine, qu'il ap-lle un *froid petit bel-esprit ?* Pourquoi a-t-il si u d'estime pour Moliere, qui *n'a déchiffré e quelques pages du grand livre de l'homme*, qui *ne s'est jamais élevé jusqu'au drame ?* urquoi nous invite-t-il *à brûler notre théâ- ? etc. etc. ?* Nos *pourquoi ne finiraient jamais.* nsi nous répondrons à l'anonyme, que si ileau, Racine, et Moliere *n'ont jamais pu cap-ter l'admiration de M. Mercier*, c'est un mal-ur dont on peut croire qu'ils auraient la force se consoler.

J'ai fini la tâche que j'avais entreprise, et j'ose oire qu'elle n'a pu paraître inutile ni déplacée. l n'entre pas dans le plan que je me suis pro-sé, de parler des productions du talent des teurs vivans, c'en est une partie nécessaire de cuter leurs opinions. Je l'ai déjà fait plus ne fois, et je compte le faire encore; car on tablit les vérités qu'en détruisant les erreurs, ces vérités sortent plus claires et plus brillantes choc de la discussion. Il est à propos d'ail-

leurs de réprimer de tems en tems les scandal
littéraires. Un homme qui juge Despréaux av
le ton d'un maître, et le déchire avec la fure
d'un ennemi; qui traite comme de petits esprit
comme des gens à préjugés imbécilles ceux q
honorent l'auteur de *l'Art poétique ;* un t
homme insulte toute une nation éclairée, et j'
vengé la cause de tous les Français raisonnable
en vengeant celle de Despréaux. J'ai confon
la mauvaise foi, en faisant voir que celui q
osait attribuer ses propres opinions à nos pl
illustres littérateurs, avait calomnié leur justic
en même tems qu'il calomniait le talent de Bo
leau. Cette brochure forcenée n'est que l'expl
sion de la haine secrete d'une troupe de révolté
qui ne détestent dans Boileau que l'autorité
la raison. Jamais il n'eut plus d'ennemis qu'a
jourd'hui, parce qu'il n'en peut avoir d'autr
que ceux du bon goût, et que leur audace s'
accrue avec leur nombre : l'expérience attes
le mal qu'ils peuvent faire. Les Romains autrefo
dans les tems de calamités publiques, faisaie
descendre du Capitole et tiraient du fond de leu
temples les statues des dieux tutélaires, que l'
portait en pompe par la ville, à la vue des c
toyens qu'elles rassuraient. S'il est permis, su
vant l'expression d'un Ancien, de comp
rer de moindres choses à de plus grande
les lettres ont aussi leurs jours de calamité;
quand l'image révérée de Despréaux vient
paraître dans ce Lycée, où nous appelons av
lui tous les dieux des arts pour les opposer à
barbarie, n'est-ce pas le moment de repouss
les outrages et les blasphêmes que des barbar
osent opposer au culte que nous lui rendons?

CHAPITRE XI.

De la Fable et du Conte.

SECTION PREMIERE.

De Lafontaine.

DANS tous les genres de poésie et d'éloquence, supériorité, plus ou moins disputée, a partagé admiration. S'agit-il de l'épopée? Homere, irgile, le Tasse, se présentent à la pensée, et ıl n'ayant réuni au même degré toutes les par- es de l'art, chacun d'eux balance le mérite des ıtres, au moins sous plusieurs rapports. Il en t de même de la tragédie, de l'ode, de la sa- re. Athenes, Rome, Paris, nous offrent des lens rivaux. Les Anciens et les Modernes se dis- utent la palme de l'éloquence, et nous opposons ıx Cicéron et aux Démosthene nos Bossuet et os Massillon. La comédie même, où Moliere a ıe prééminence qui n'est pas contestée, per- et encore que le nom de Regnard soit attendu rès le sien. Il n'existe qu'un genre de poésie, ıns lequel un seul homme a si particulierement cellé, que ce genre lui est resté en propre, et rappelle plus d'autre nom que le sien, tant a éclipsé tous les autres. « Nommer la Fable, est nommer Lafontaine. Le genre et l'auteur font plus qu'un. Esope, Phédre, Pilpay, vienus, avaient fait des fables. Il vient et les end toutes, et ces fables ne sont plus celles Esope, de Phèdre, de Pilpay, d'Avienus : ce nt les fables de Lafontaine.

» Cet avantage est unique : il en a un aut
presqu'aussi rare. Il a tellement imprimé s
caractere à ses écrits, et ce caractere est si a
mable, qu'il s'est fait des amis de tous ses le
teurs. On adore en lui cette *bonhommie*, dev
nue dans la postérité un de ses attributs distin
tifs, mot vulgaire ennobli en faveur de de
hommes rares, Henri IV et Lafontaine. Le *bo
homme*, voilà le nom qui lui est resté, comn
on dit en parlant de Henri, *le bon roi*. Ces sort
de dénonimations, consacrées par le tems, so
les titres les plus sûrs et les plus authentiqu
Ils expriment l'opinion générale, comme l
proverbes attestent l'expérience des siecles.

» On a dit que Lafontaine n'avait rien invent
Il a inventé sa maniere d'écrire, et cette inve
tion n'est pas devenue commune : elle lui
demeurée toute entiere : il en a trouvé le secr
et l'a gardé. Il n'a été, dans son style, ni imit
teur ni imité : c'est là son mérite? Comme
s'en rendre compte ? Il échappe à l'analyse, q
peut faire valoir tant d'autres talens, et qui
peut pas approcher du sien. Définit-on bien
qui nous plaît? Peut-on discuter ce qui no
charme ? Quand nous croirons avoir tout di
le lecteur ouvrira Lafontaine, et se dira qu
en a senti cent fois davantage; et peut-être si
génie heureux et facile pouvait lire tout ce q
nous écrivons à sa louange, peut-être nous dirai
il avec son ingénuité accoutumée : Vous vo
donnez bien de la peine pour expliquer comme
j'ai su plaire : il m'en coûtait bien peu pour
parvenir.

» Son épitaphe, faite par lui-même, suffira
pour nous en convaincre. C'est à coup sûr cel
d'un homme heureux ; mais qui croirait que
fût celle d'un poëte? Ce pourrait être celle
Desyvetaux. Il partage sa vie en deux *part*

ormir et *ne rien faire*. Ainsi ses ouvrages n'a-
aient été pour lui que des rêves agréables. O
homme heureux, que celui qui, en faisant de
belles choses, croyait passer sa vie *à ne rien*
aire !

» Ce serait donc une entreprise mal entendue,
ue celle d'analyser ses écrits : mais heureuse-
ent c'est toujours un plaisir de s'entretenir de
i. Ne cherchons point autre chose, en nous
cupant de cet écrivain enchanteur, plus fait
our être goûté avec délices, que pour être ad-
iré avec transport, à qui nul n'a ressemblé
ns sa maniere de raconter, de donner de l'attrait
a morale et de faire aimer le bon sens ; sublime
ns sa naïveté, et charmant dans sa négligence ;
mme modeste, qui a vécu sans éclat en pro-
isant des chefs-d'œuvre, comme il vivait avec
tenue en se livrant, dans ses contes, à toute la
erté de l'enjoûment : homme d'une simplicité
traordinaire, qui sans doute ne pouvait pas
norer son talent, mais ne l'appréciait pas ; qui
jamais rien prétendu, rien envié, rien af-
té ; qui devait être plus relu que célébré, et
tint plus de renommée que de récompenses,
qui peut-être, s'il était aujourd'hui témoin
honneurs qu'on lui rend tous les jours,
ait étonné de sa gloire, et aurait besoin qu'on
révélât le secret de son mérite.

Sa naissance fut placée près de celle de Mo-
e, comme si la Nature avait pris plaisir de
duire en même tems les deux esprits les plus
ginaux du siecle le plus fécond en grands-
mmes. Il avait atteint l'âge de vingt-deux ans,
on talent pour la poésie, celui de tous qui est le
s prompt à se manifester, parce qu'il appartient
s à la Nature et dépend moins de la réflexion,
tait pas encore soupçonné. C'est une tradition

reçue, qu'une ode de Malherbe qu'on lut devai lui, fit jaillir les premieres étincelles de ce fe qui dormait. Le jeune homme parut frappé d'u sentiment nouveau : il semblait qu'il eût attend ce moment pour dire : Je suis poëte : il le fu dès-lors en effet. C'était le tems où tout naissa en France. Nourri de la lecture des auteurs an ciens, il trouvait peu de modéles dans ceux d son pays. Mais en avait-il besoin ? Doué de fa cultés si heureuses, mais peu porté à les interro ger par une suite de cette indolence qu'il porta dans tout, il fallait seulement une occasion q l'intruisît de ce qu'il pouvait. Quelques stanc de Malherbe, en flattant son oreille, lui appr rent combien il était sensible au plaisir de l'ha monie. L'harmonie est la langue du poëte : sentit que c'était la sienne. La gaîté qu'il goû dans Rabelais, éveilla dans lui cet enjoûment vrai qui regne dans tout ce qu'il a écrit. Il a mait à trouver dans Marot et dans Saint-Gela des traces de cette naïveté dont lui-même deva bientôt devenir le modele. Les images pastoral et champêtres, prodiguées dans d'Urfé, devaie plaire à cette ame douce, dont tous les goû étaient si près de la Nature. L'imagination d l'Arioste et du conteur Bocace avait des rappor avec celle d'un homme singulierement né po raconter. Telles étaient alors les richesses de littérature moderne, et tels étaient aussi l auteurs les plus familiers à Lafontaine. I furent ses favoris, mais non pas ses maîtres; quelle différence d'eux tous à lui ! Je dirais aus quelle distance, si je n'avais nommé l'Ariost qu'une autre sorte de gloire, la richesse de l'i vention et le sublime de la poésie, placent da son genre au premier rang. Mais pour ce qui co cerne l'art de narrer, le seul rapport sous lequ on puisse les rapprocher, leur maniere est trè

ifférente, sur-tout dans un point capital : l'A-
ioste a toujours l'air de se moquer le premier de
e qu'il dit; Lafontaine semble toujours être dans
a bonne foi. Aussi dans tout ce qu'il emprunte,
ien ne paraît être d'emprunt; et la premiere
ualité qui nous frappe dans un homme qui n'in-
ente rien, c'est l'originalité.

» Tous les esprits agissent nécessairement les
ns sur les autres, se prennent et se rendent plus
u moins, se fortifient ou s'alterent par le choc
utuel, s'éclairent ou s'obscurcissent par la com-
unication des vérités ou des erreurs, se per-
ectionnent ou se corrompent par l'attrait du bon
oût ou par la contagion du mauvais; et de là
es rapports inévitables entre les productions du
lent, quand le tems les a multipliées. Il serait
ême possible qu'il se formât un esprit qui serait
our-à-tour la perfection ou l'abus des autres es-
rits, qui, empruntant quelque chose de chacun,
u total pourrait les balancer tous; et cette espece
e génie, aussi brillante que dangereuse, ne pour-
it être réservée qu'au siecle qui suivrait celui de
renaissance des arts, et dans lequel la derniere
abition et le dernier écueil du talent serait de
nter tous les genres, parce que tous seraient con-
us et avancés. Il est une autre espece de gloire,
re dans tous les tems, même dans celui où les
ts commençant à refleurir, chaque homme se
it son partage et se saisit de sa place; un at-
but inestimable, fait pour plaire à tous les
mmes par l'impression qu'ils desirent le plus,
lle de la nouveauté : c'est ce tour d'esprit par-
ulier qui exclut toute ressemblance avec les
tres, qui imprime sa marque à tout ce qu'il
oduit, qui semble tirer tout de lui-même en
nnant une forme nouvelle à tout ce qu'il prend
autrui; toujours piquant, même dans ses irrégu-
ités, parce que rien ne serait irrégulier comme

lui; qui peut tout hasarder, parce que tout lui sied; qu'on ne peut imiter, parce qu'on n'imite point la grâce; qu'on ne peut traduire en aucune langue, parce qu'il s'en est fait une qui lui est propre. Cette qualité, quand elle se rencontre dans les ouvrages, tient nécessairement au caractere de l'auteur. Un homme recueilli en lui-même, se répandant peu au dehors, rempli et préoccupé de ses idées, presque toujours étranger à celles qui circulent autour de lui, doit demeurer tel que la Nature l'a fait. S'il en a reçu un goût dominant, ce goût ne sera jamais ni affaibli ni partagé : tout ce qui sortira de ses mains aura un trait distinct et ineffaçable; mais ceux qui le chercheront hors de son talent, ne le retrouveront plus. Moliere, si gai, si plaisant dans ses écrits, était triste dans la société. Lafontaine, ce conteur si aimable la plume à la main, n'était plus rien dans la conversation. De là ce mot plein de sens de madame de la Sabliere : *En vérité, mon cher Lafontaine, vous seriez bien bête si vous n'aviez pas tant d'esprit*; mot qui serait tout aussi vrai en le retournant d'une maniere plus sérieuse : « Vous n'auriez pas tant d'esprit si vous » n'étiez pas si bête. » Ainsi tout est compensé et toute perfection tient à des sacrifices. Pour être un peintre si vrai et si moral, il fallait que Moliere fût porté à observer, et l'observation rend sérieux et triste. Pour s'intéresser si bonnement à Jeannot Lapin et à Robin Mouton, il fallait avoir ce caractere d'un enfant qui, préoccupé de ses jeux, ne regarde pas autour de lui, et Lafontaine était distrait. C'était en s'amusant de son talent, en conversant avec ses bons amis, les animaux, qu'il parvenait à charmer ses lecteurs auxquels peut-être il ne songeait guere : c'est par cette disposition qu'il devint un conteur si parfait. Il prétend quelque part que *Dieu mit au mond*

Adam le nomenclateur, lui disant : Te voilà, nomme. On pourrait dire que *Dieu mit au monde Lafontaine le conteur, lui disant : Te voilà, conte.* Cet art de narrer, il l'appliqua tour-à-tour à deux genres différens, à l'apologue moral, qui a l'instruction pour but, et au conte plaisant, qui n'a pour objet que d'amuser. Il réussit au plus haut degré dans tous les deux : c'est sur le premier qu'il convient de s'étendre davantage. C'est le plus important, le plus parfait, et la principale gloire de Lafontaine.

» A la moralité simple et nue des récits d'Esope, Phedre joignit l'agrément de la poésie. On connaît sa pureté, sa précision, son élégance. Le livre de l'Indien Pilpay n'est qu'un tissu assez embrouillé de paraboles mêlées les unes dans les autres, et surchargées d'une morale prolixe qui manque souvent de justesse et de clarté. Les peuples qui ont une littérature perfectionnée, sont les seuls chez qui l'on sache faire un livre. Si jamais on est obligé d'avoir rigoureusement raison, c'est surtout lorsqu'on se propose d'instruire. Vous voulez que je cherche une leçon sous l'enveloppe allégorique dont vous la couvrez : j'y consens; mais si l'application n'est pas très-juste, si vous n'allez pas directement à votre but, je me ris de la peine gratuite que vous avez prise, et je laisse là votre énigme qui n'a point de mot. Quand Lafontaine puise dans Pilpay, dans Avienus et dans d'autres fabulistes moins connus, les récits qu'il emprunte, rectifiés pour le fond et la morale, et embellis de son style, forment souvent des résultats nouveaux qui suppléent chez lui le mérite de l'invention. On y remarque presque partout une raison supérieure : cet esprit si simple et si naïf dans la narration, est très-juste et souvent même très-fin dans la pensée; car la simplicité du ton n'exclut point la finesse du sens;

elle n'exclut que l'affectation de la finesse. Veut-on un exemple d'un éloge singulierement délicat, et de l'allégorie la plus ingénieuse? Lisez cette fable adressée à l'auteur du livre des *Maximes*, au célebre Larochefoucauld. Je la cite de préférence, comme étant la seule qui appartienne notoirement à Lafontaine. Quoi de plus spirituellement imaginé pour louer un livre d'une philosophie piquante, qui plaît même à ceux qu'il a censurés, que de le comparer au cristal d'une eau transparente, où l'homme vain, qui craint tous les miroirs qu'il n'a jamais trouvés assez flatteurs, aperçoit malgré lui ses traits, tels qu'ils sont, dont il veut en vain s'éloigner, et vers laquelle il revient toujours? Peut-on louer avec plus d'esprit? mais à quoi pensé-je? Me pardonnera-t-on de louer l'esprit dans Lafontaine? Quel homme fut jamais plus au-dessus de ce que l'on appelle esprit? Oh! qu'il possédait un don plus éminent et plus précieux! cet art d'intéresser pour tout ce qu'il raconte en paraissant s'y intéresser si véritablement, ce charme singulier qui naît de l'illusion complete où il paraît être, et que vous partagez. Il a fondé parmi les animaux, des monarchies et des républiques. Il en a composé un monde nouveau, beaucoup plus moral que celui de Platon. Il y habite sans cesse: et qui n'aimerait à y habiter avec lui? Il en a réglé les rangs, pour lesquels il a un respect profond dont il ne s'écarte jamais. Il a transporté chez eux tous les titres et tout l'appareil de nos dignités. Il donne au roi lion un Louvre, une cour des pairs, un sceau royal, des officiers, des courtisans, des médecins; et quand il nous représente le loup qui *daube au coucher du roi* son camarade absent, le renard, il est clair qu'il a assisté *au coucher*, et qu'il en revient pour nous conter ce qui s'est passé: c'est un art inconnu à tous les

fabulistes. Ce sérieux si plaisant ne l'abandonne jamais : jamais il ne manque à ce qu'il doit aux puissances qu'il a établies : c'est toujours *nos seigneurs les ours, nos seigneurs les chevaux*, *sultan léopard*, *dom coursier*, et *les parens du loup, gros messieurs qui l'ont fait apprendre à lire.* Ne voit-on pas qu'il vit avec eux, qu'il se fait leur concitoyen, leur ami, leur confident? Oui, sans ~~doute, leur~~ ami : il les aime, il entre dans tous leurs intérêts, il met la plus grande importance à leurs débats. Ecoutez la belette et le lapin plaidant pour un terrier : est-il possible de mieux discuter une cause? Tout y est mis en usage, coutume, autorité, droit naturel, généalogie ; on y invoque les dieux hospitaliers. C'est ainsi qu'il excite en nous ce rire de l'ame que ferait naître la vue d'un enfant heureux de peu de chose, ou gravement occupé de bagatelles. Ce sentiment doux, l'un de ceux qui nous font le plus chérir l'enfance, nous fait aussi aimer La-Fontaine. Ecoutez cette bonne vache se plaignant de l'ingratitude du maître qu'elle a nourri de son lait.

Enfin me voilà seule ; il me laisse en un coin,
Sans herbe ; s'il voulait encor me laisser paître !
Mais je suis attachée, et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
L'ingratitude?

Est-ce qu'on ne plaint pas cette pauvre bête? N'est-ce pas là ce qu'elle dirait si elle pouvait dire quelque chose?

» La plupart de ses fables sont des scenes parfaites pour les caracteres et le dialogue. Tartuffe parlerait-il mieux que le chat pris dans les filets, qui conjure le rat de le délivrer, l'assurant qu'il *l'aime comme ses yeux*, et qu'il était sorti pour *aller faire sa priere aux Dieux, comme tout dévot chat en use les matins*? Dans cette fable admi-

rable des *Animaux malades de la peste*, quoi de plus parfait que la confession de l'âne? Comme toutes les circonstances sont faites pour atténuer sa faute qu'il semble vouloir aggraver si bonnement!

En un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Et ce cri qui s'élève :

Manger l'herbe d'autrui!

L'herbe d'autrui! comment tenir à ces traits-là? On en citerait mille de cette force. Mais il faut s'en rapporter au goût et à la mémoire de ceux qui aiment Lafontaine; et qui ne l'aime pas? » *Éloge de Lafontaine.*

Je ne puis cependant résister au plaisir de revoir en détail quelques-unes de ses fables, et sans doute on me le pardonnera. J'ai remarqué souvent que dès qu'on parle de lui, chacun est tenté d'en réciter quelque chose, quoique bien sûr que tout le monde le sait par cœur; et après tout, le plaisir vaut mieux que la nouveauté, ou plutôt c'en est toujours une, au lieu que la nouveauté n'est pas toujours un plaisir. Je ne puis être embarrassé que du choix : sur près de trois cents fables qu'il a faites, il n'y en a pas dix de médiocres, et plus de deux cent cinquante sont des chefs-d'œuvre. Voyons *le Rat retiré du monde.*

Les Levantins, en leur légende,
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira loin du tracas.
La solitude était profonde :
S'étendant partout à la ronde,
Notre hermite nouveau subsistait là-dedans.
Il fit tant des pieds et des dents,

Qu'en peu de jours il eut au fond de l'hermitage
Le vivre et le couvert : que faut-il davantage?
Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.
Un jour, au dévot personnage,
Les députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumône légere.
Ils allaient en terre étrangere,
Chercher quelque secours contre le peuple chat.
Ratopolis était bloquée :
On les avait contraints de partir sans argent,
Attendu l'état indigent
De la république attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le secours
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister? que peut-il faire,
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
J'espere qu'il aura de vous quelque souci.
Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.

Qui désigné-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable?
Un moine? non. mais un dervis.
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Je ne connais point l'original de cette fable. Lafontaine l'a imaginée, comme on peut le croire, elle fait voir que ses idées s'étendaient sur des objets qui ont beaucoup occupé les philosophes et les politiques de ce siecle, et que le bon sens du fabuliste indiquait des vérités utiles, qui de nos jours ont été plus hardiment exposées; mais cette hardiesse avait-elle le mérite de sa discrétion? Nous en apprenait-il moins en ne voulant pas tout dire? La fin de cet apologue n'est-elle pas d'une tournure fine et délicate, qui prouve ce que j'ai avancé tout-à-l'heure, qu'il avait dans l'esprit une finesse d'autant plus réelle, qu'il la cache sous cette *bonhommie* qui

était en lui habituelle? Et dans les ouvrages comme dans la société, ceux-là ne sont pas les moins fins qui ne veulent pas le paraître. Observons encore que pour substituer avec plus de vraisemblance un *dervis* à un *moine*, il feint d'avoir pris la fable dans la *Légende* des *Levantins*, quoiqu'assurément il n'en soit rien. Le *bonhomme*, comme on voit, ne laissait pas d'avoir quelquefois un peu d'astuce; mais elle était bien innocente. Et quelle perfection dans ce court récit! Il y prend tour-à-tour le ton d'un historien et celui d'un poëte comique. Moliere aurait-il mieux fait parler un *dervis* dans sa cellule (puisque *dervis* y a), que ne parle notre hermite dans son fromage? Et ce sérieux dont j'ai fait mention, cette importance qu'il donne à ses acteurs! Le *blocus de Ratopolis*, la *république attaquée*, son *état indigent*, le *secours qui sera prêt dans quatre ou cinq jours*, n'est-ce pas-là le style de l'histoire? Aussi ne s'agit-il rien moins que du *peuple rat*, du *peuple chat*. Ces dénominations auxquelles il nous a accoutumés, nous semblent peu de chose : il n'y en a pourtant aucun exemple dans les fabulistes qui l'ont précédé. De plus, elles sont nécessaires pour amener les détails qui suivent, et cette unité fonde l'illusion. Mais aussi cette illusion ne se trouve que chez lui ; c'est ce qui fait que sa maniere de narrer ne ressemble à aucune autre. Comme il parle gravement de ce rat, *las des soins d'ici-bas!* Ne dirait-on pas d'un solitaire philosophe? Cette réflexion qui semble venir-là d'elle-même et sans la moindre malice :

Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens,

avait été si confirmée par l'expérienee, que nous la répétions tous les jours. Voilà bien des re-

marques : on en ferait de pareilles presqu'à chaque vers.

Nous avons un peu trop la prétention dans ce siecle, d'avoir fait, en économie politique, des découvertes qui ne sont pas toujours aussi modernes que nous l'imaginons. On a crié beaucoup, par exemple, contre l'inconvénient de la trop grande multiplicité de fêtes, et si fort qu'à la fin nous en avons vu supprimer un certain nombre. On pouvait là-dessus citer Lafontaine, qui était bien aussi philosophe qu'un autre, quoiqu'il ne s'en piquât pas; car il ne se piquait de rien. Ecoutons son savetier.

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
C'était merveille de le voir,
Merveille de l'ouir : il faisait des passages,
Plus content qu'aucun des sept Sages.
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,
Chantait peu, dormait moins encor:
C'était un homme de finance.
Si sur le point du jour par fois il sommeillait,
Le savetier alors en chantant l'éveillait;
Et le financier se plaignait
Que les soins de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,
Comme le manger et le boire.
En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit : Or ça, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an? Par an ! ma foi, Monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard savetier, ce n'est point ma maniere
De compter de la sorte, et je n'entasse guere
Un jour sur l'autre; il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année :
Chaque jour amene son pain.
Hé bien! que gagnez-vous, dites-moi, par journée?
Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),
Le mal est que dans l'an s'entre-mêlent des jours
Qu'il faut chommer : on nous ruine en fêtes.
L'une fait tort à l'autre, et monsieur le curé,
De quelque nouveau saint charge toujours son prône.
Le financier riant de sa naïveté,

Lui dit : Je veux vous mettre aujourd'hui sur le trône.
Prenez ces cent écus : gardez les avec soin
Pour vous en servir au besoin.
Le savetier crut voir tout l'argent que la Terre
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui ; dans sa cave il enserre
L'argent et sa joie à la fois.
Plus de chants : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines.
Tout le jour il avait l'œil au guet : et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme
S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus.
Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus.

On voit que le savetier de notre fabuliste pensait comme les réformateurs de notre siecle. Il fit plus : il se conduisit en sage, puisqu'il rapporta les cent écus. Mais Lafontaine le fait toujours parler en savetier, et lui laisse, avec le bon sens qu'il lui donne, le langage de son état et la grosse gaîté de son caractere. C'est en quoi consiste dans la fable le grand mérite de la partie dramatique : il ne possede pas moins éminemment celui de la partie descriptive. Avec quel art il suspend au cinquieme pied, par une césure imitative, ce vers qui peint les alarmes du pauvre homme, que l'idée de son trésor tient toujours en l'air !

Tout le jour il avait l'œil au guet.....

Quelle précision dans cet autre vers !

L'argent et sa joie à la fois.

S'il étend cette idée, quel intérêt dans les détails !

Plus de chants : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis, etc.

Tout-à-l'heure on riait du savetier : on le plaint maintenant. Cette réflexion si rapide, *ce qui cause nos peines*, nous fait revenir sur nous-mêmes; et ce trait si heureux, *celui qu'il ne réveillait plus !* C'est dans un seul hémistiche toute la substance de l'apologue. Cette facilité étonnante à nous faire passer d'un sentiment à un autre sans disparate et sans secousse, est une espece de magie qui est surtout nécessaire en racontant. L'idée de *vendre* le dormir, qu'on pourrait prendre pour une saillie, n'en est peut-être pas une. Il est assez naturel à quiconque a beaucoup d'argent, d'y voir l'équivalent de tout ce qu'on peut desirer, et l'on sait qu'un riche gourmand, mécontent de son estomac, se plaignait qu'on ne pût pas payer un *digéreur*, attendu qu'il trouvait que la gourmandise, fort bonne en elle-même, n'avait d'inconvénient que la digestion.

Patru voulait détourner Lafontaine de faire des fables : il ne croyait pas qu'on pût égaler en français la briéveté de Phédre. Je conviendrai que notre langue est plus lente dans sa marche, que celle des Latins; aussi Lafontaine ne s'est-il pas proposé d'être aussi court dans ses récits, que le fabuliste de Rome ; il eût couru le risque de tomber dans la sécheresse. Mais avec bien plus de grâces que lui, il n'a pas moins de précision, si l'on entend par un style précis, celui dont on ne peut rien retrancher d'inutile, celui dont on ne peut rien ôter sans que l'ouvrage perde une beauté, et que le lecteur regrette un plaisir. Tel est le style de Lafontaine dans l'apologue : on n'y sent jamais de langueur ; on n'y trouve jamais rien de vide. Ce qu'il dit ne peut pas être dit en moins de mots, ou vous ne le diriez pas si bien. Qu'on relise, par exemple, la fable *du Vieillard et des trois jeunes gens*, ce

modele de la plus aimable morale et du talen de narrer avec un intérêt qui parle au cœur qu'on examine s'il y a un seul mot de trop.

Un octogénaire plantait.
Passe encor de bâtir; mais planter à cet âge !
Disaient trois jouvenceaux, enfans du voisinage;
Assurément il radotait.
Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous?
Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées;
Quittez le long espoir et les vastes pensées;
Tout cela ne convient qu'à nous.
Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu. La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier? Est-il un seul moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement?
Mes arrieres-neveux me devront cet ombrage:
Hé bien! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui.
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore;
Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.
Le vieillard eut raison: l'un des trois jouvenceaux
Se noya dans le port, allant en Amérique.
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la République,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.
Le troisieme tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter;
Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

On peut bien appliquer au poëte ce qu'il dit quelque part de l'apologue:

C'est proprement un charme.

lui, mais ce n'en est un que chez lui : chez les autres ce n'est qu'une leçon agréable. A quel autre a-t-il été donné de faire des vers tels que ceux-ci ?

Mes arrieres-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien! etc.

Cet inexprimable enchantement ne permet pas même à l'imagination de voir rien au-delà : c'est encore autre chose que la perfection ; car Phédre y parvint dans plusieurs de ses fables : il est fini, il est irréprochable : on n'eût pas soupçonné le mieux si Lafontaine n'eût pas écrit. Mais Lafontaine !.... oh ! que la nature l'avait bien traité ! aussi n'en a-t-elle pas fait un second.

Comment se fait-il que cet homme, qui paraissait si indifférent dans la société, fût si sensible dans ses écrits? A quel point il la possede, cette sensibilité, l'ame de tous les talens, non celle qui est vive, impétueuse, énergique, passionnée, et qui est faite pour la tragédie, pour l'épopée, pour tous les grands ouvrages de l'imagination, mais cette sensibilité douce, naïve, attirante, qui convenait si bien au genre d'écrire qu'il avait choisi, qui se fait apercevoir à tout moment dans sa composition, toujours sans dessein, jamais sans effet, et qui donne à tout ce qu'il a écrit un attrait irrésistible. Quelle foule de sentimens aimables répandus partout ! Partout l'épanchement d'une ame pure et l'effusion d'un bon cœur. Avec quelle vérité pénétrante il parle des douceurs de la solitude et de celles de l'amitié ! Qui ne voudrait être l'ami d'un homme qui a fait la fable des *Deux Amis !* Se lassera-t-on jamais de relire celle des *Deux Pigeons*, ce morceau dont l'impression est si délicieuse, à qui

peut-être on donnerait la palme sur tous le autres, si parmi tant de chefs-d'œuvre on avai la confiance de juger, ou la force de choi sir? Qu'elle est belle, cette fable! qu'elle es touchante! que ces deux pigeons sont un coupl charmant! quelle tendresse éloquente dans leur adieux! comme on s'intéresse aux aventures d pigeon voyageur! quel plaisir dans leur ré union! que de poésie dans leur histoire! et lors qu'ensuite le fabuliste finit par un retour su lui-même, qu'il regrette et redemande les plai sirs qu'il a goûtés dans l'amour, quelle tendr mélancolie! quel besoin d'aimer! on croit en tendre les soupirs de Tibulle..... Relisons-la cette fable divine : il ne faut pas louer Lafon taine; il faut le lire, le relire et le relire encore Il en est de lui comme de la personne que l'o aime : en son absence, il semble qu'on aur mille choses à lui dire, et quand on la voit tou est absorbé dans un seul sentiment, dans l plaisir de la voir. On se répand en louange sur Lafontaine, et dès qu'on le lit, tout c qu'on voudrait dire est oublié : on le lit et o jouit.

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire?
Voulez-vous quitter votre frere?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel. Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor si la saison s'avançait davantage!
Attendez les zéphyrs : qui vous presse? un corbeau
Tout-à-l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas, dirai-je, il pleut;
Mon frere a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon souper, bon gîte, et le reste?

Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur.
Mais le desir de voir et l'humeur inquiete
L'emporterent enfin. Il dit : Ne pleurez point.
Trois jours au plus rendront mon ame satisfaite.
Je reviendrai dans peu conter de point en point
Mes aventures à mon frere.
Je le désennuirai : quiconque ne voit guere,
N'a guere à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : J'étais là, telle chose m'advint :
Vous y croirez être vous-même.
A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne : et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Seche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie,
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie :
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts.
Le lacs était usé, si bien que de son aîle,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.
Quelque plume y périt; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle,
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiraient par cette aventure.
Mais un fripon d'enfant, cet âge est sans pitié,
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à-moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile et tirant le pied,
Demi-morte et demi-boiteuse,
Droit au logis s'en retourna.
Que bien, que mal elle arriva,
Sans autre aventure fâcheuse.
Voilà nos gens rejoints; et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils payerent leurs peines.

Amans, heureux amans, voulez-vous voyager?
Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau.
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste,
J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors,
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux,
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergere
Pour qui, sous le fils de Cythere,
Je servis, engagé par mes premiers sermens.
Hélas! quand reviendront de semblables momens!
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmans
Me laissent vivre au gré de mon ame inquiete!
Ah! si mon cœur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le tems d'aimer?

Lafontaine avait appris des Anciens, et su tout de Virgile, cet art de se mettre quelq fois en scene dans son propre ouvrage, art tr heureux lorsqu'on sait également, et le pla à propos, et l'employer avec sobriété. M l'exemple en est dangereux pour ceux à il ne saurait être utile : c'est celui dont mal-adroits imitateurs ont de nos jours le p abusé. De quoi qu'ils parlent au public, c' toujours d'eux qu'ils parlent le plus, et souv rien n'est plus étrange ou plus insipide que confidences qu'ils nous font. Au contraire, mais on n'aime plus Lafontaine que quand nous entretient de lui-même. Pourquoi? c' que toujours on voit son ame se répandre, son caractere se montrer. Voyez ce morceau s les charmes de la retraite, que depuis on a souvent imité, et que Lafontaine lui-même imité en partie de Virgile.

Solitude où je trouve une douceur secrete,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le fra

)h! qui m'arrêtera dans vos sombres asiles?
)uand pourront les neufs sœurs, loin des cours et des villes,
l'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
.es divers mouvemens inconnus à nos yeux,
.es noms et les vertus de ces clartés errantes,
'ar qui sont nos destins et nos mœurs différentes?
)ue si je ne suis né pour de si grands projets,
)u moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets :
)ue je peigne en mes vers quelque rive fleurie.
.a Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie;
e ne dormirai point sous les riches lambris;
Iais croit-on que le somme en perde de son prix?
in est-il moins profond et moins plein de délices?
e lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
)uand le moment viendra d'aller trouver les morts,
'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

C'est là le ton d'un homme qui révele ses
ûts et qui épanche son cœur. Dans d'autres
ccasions ce n'est qu'un mot en passant, qui
rahit son caractere.

oi donc, qui que tu sois, ô pere de famille,
Et je ne t'ai jamais envié cet honneur.)

Quand nous ne saurions pas que Lafontaine
ne pouvait pas souffrir les embarras du ménage,
qu'il avait une femme qui ne les lui faisait
aimer, ce vers nous l'apprendrait.
Ailleurs, c'est un trait de gaîté, une saillie.

ne souris tomba du bec d'un chat-huant :
Je ne l'aurais pas ramassée;
ais un Bramin le fit : chacun a sa pensée.

S'eût dit simplement qu'un Bramin la ra-
massa, il n'y avait rien de piquant. Tout le sel
de cet endroit consiste dans l'adresse de l'auteur
à se mettre en opposition avec le Bramin, et
ce lorsqu'on y pense le moins, par une ré-
flexion si simple, qu'elle fait ressortir davantage
la singularité de l'Indien. C'est ainsi qu'il égaie
et embellit tout par des moyens que lui seul
connaît : personne n'a su entre-mêler avec plus

de rapidité, de justesse et de bonheur le récit la réflexion.

Un lievre en son gîte songeait;
Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne song
Dans un profond ennui ce lievre se plongeait;
Cet animal est triste, et la crainte le ronge.

Les exemples de cette espece sont sans no bre. Il reste à parler de la poésie de ses fabl mais elle est si riche, qu'elle demande un tail fort étendu, et Lafontaine mérite bien nous occuper deux séances.

Toujours guidé par un discernement sûr, fontaine a réglé sa maniere d'écrire la fable le conte sur le plus ou moins de sévérité chaque genre. Tout est bon dans un cont pourvu qu'on amuse : il y hasarde toutes sor d'écarts. Il se détourne vingt fois de sa rou et l'on ne s'en plaint pas : on fait volontiers chemin avec lui. Dans la fable qui tend à un que l'esprit cherche toujours, il faut aller p vîte, et ne s'arrêter sur les détails qu'auta qu'ils concourent à l'unité de dessein. Da cette partie, comme dans tout le reste, les bles de Lafontaine, à un très-petit nombre pr sont des modeles de perfection.

Le conte familier et badin fait pardonner fautes de langage, d'autant plus facilement qu ressemble à une conversation libre et gaie : fable plus sérieuse ne les souffre pas. Aussi L fontaine, négligé dans ses *Contes*, est en géné beaucoup plus correct dans ses *Fables* : il y r pecte la langue bien plus que Moliere dans comédies. Non content d'y prodiguer les bea tés, il s'y défend les fautes, et qui croira po voir s'en permettre aucune, quand Lafontai s'en permet si peu?

Cette correction, qui suppose une compos

on soignée, est d'autant plus admirable, qu'elle est accompagnée de ce naturel qui semble exclure toute idée de travail. Je ne crois pas qu'on trouve dans Lafontaine, du moins dans les écrits qui ont consacré son nom, une ligne qui sente la recherche ou l'affectation. Il ne compose point; il converse : s'il raconte, il est persuadé : s'il peint, il a vu : c'est toujours son ame qui s'épanche, qui nous parle, qui se trahit. Il a toujours l'air de nous dire son secret, et d'avoir besoin de le dire. Ses idées, ses réflexions, ses sentimens, tout lui échappe, tout naît du moment. Rien n'est appelé, rien n'est préparé. Tout, jusqu'au sublime, paraît lui être facile et familier : il charme toujours et n'étonne jamais.

Ce naturel domine tellement chez lui, qu'il dérobe au commun des lecteurs les autres beautés de son style. Il n'y a que les connaisseurs qui sachent à quel point Lafontaine est poëte par l'expression, ce qu'il a vu de ressources dans notre langue, ce qu'il en a tiré de richesses. On ne fait pas assez d'attention à cette foule de locutions aussi nouvelles qu'elles sont heureusement figurées. Combien n'y en a-t-il pas dans la seule fable *du Chêne et du Roseau?* Veut-il peindre l'espece de frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux?

> Le moindre vent qui d'aventure
> Fait rider la face de l'eau....

Ce mot de *rider* offre la plus parfaite ressemblance. Veut-il exprimer les endroits bas et marécageux où croissent ordinairement les roseaux?

> Mais vous naissez le plus souvent
> Sur les humides bords des royaumes du vent.

S'agit-il de peindre la différence de l'arbu
fragile au chêne robuste, peut-elle être mie
représentée que dans ce vers d'une précision
expressive?

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Un vent d'orage, un vent impétueux et d
tructeur peut-il être plus poétiquement désig
que dans cet endroit de la même fable?

Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfans
Que jusque-là le Nord eût porté dans ses flancs.

Quelle tournure élégamment métaphorique d
ces deux vers sur les illusions de l'astrolog
Celui qui a tout fait, dit le poëte,

Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des tems renferme dans ses voiles?

Aucun de nos poëtes n'a manié plus impéri
sement la langue; aucun surtout n'a plié a
tant de facilité le vers français à toutes les forn
imaginables. Cette monotonie qu'on reproch
notre versification, chez lui disparaît abso
ment : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille,
charme d'une harmonie toujours d'accord a
le sentiment et la pensée, qu'on s'aperçoit q
écrit en vers. Il dispose et entre-mêle si habi
ment ses rimes, que le retour des sons paraît u
grâce et non pas une nécessité. Nul n'a n
dans le rhythme une variété si pittoresque; n
n'a tiré autant d'effets de la césure et du mo
vement des vers : il les coupe, les suspend,
retourne comme il lui plaît. L'enjambemen
qui semble réservé aux vers grecs et latins,
fort commun dans les siens, et ne serait pas
mérite s'il ne produisait des beautés; car s'il
vicieux dans le style soutenu, à moins qu

nit un dessein bien marqué et bien rempli, iest permis dans le style familier, et tout dépnd de la maniere de s'en servir. J'avouerai assi que les avantages que je viens de détailler dns la versification de Lafontaine, tiennent origiairement à la liberté d'écrire en vers de toute msure, et aux priviléges d'un genre qui admet tus les tons : il ne serait pas juste d'exiger ce me usage de la langue et du rhythme, dans l poésie héroïque et dans les sujets nobles. Mais asi tant d'autres ont écrit dans le même genre q Lafontaine! Pourquoi ont-ils si rarement aproché de cette espece de poésie? C'est lui qi possede éminemment cette harmonie imitatie des Anciens, qu'il nous est si difficile d'atteadre; et l'on ne peut s'empêcher de croire, ele lisant, que toute sa science en cette partie e plus d'instinct que de réflexion. Chez cet mme, si ami du vrai et si ennemi du faux, s les sentimens, toutes les idées, tous les sonnages ont l'accent qui leur convient, et n sent qu'il n'était pas en lui de pouvoir s'y mper. De lourds calculateurs aimeront mieux t-être y voir des sons combinés avec un prodiieux travail; mais le grand poëte, l'enfant dla nature, Lafontaine, aura plus tôt fait cent vs harmonieux, que des critiques pédans nuront calculé l'harmonie d'un vers.

'aut-il s'étonner qu'un écrivain pour qui la psie est si docile et si flexible, soit un si grand patre? C'est de lui surtout que l'on peut dire pprement qu'il peint avec la parole. Dans quel dnos auteurs trouvera-t-on un si grand nombr de tableaux dont l'agrément est égal à la pfection? Lorsqu'il nous rend les spectateurs dcombat *de la Mouche et du Lion*, que manqe-t-il à cette peinture?

e quadrupède écume, et son œil étincelle;

Il rugit; on se cache, on tremble à l'environ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron,
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle;
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faîte montée.
L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée,
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat: le voilà sur les dents.

De cette peinture énergique, passons à u
peinture riante.

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légere et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Ici toutes les syllabes sont coulantes et rapide
tout-à-l'heure elles étaient fermes et réso
nantes: elles seront, quand il le faudra, lourd
et pénibles. Nous avons vu la facilité : voyo
l'effort.

Dans un chemin montant, sablonneux, mal-aisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

La phrase est disposée de maniere que l'o
se porte d'abord sur la montagne et sur tous l
accessoires qui la rendent si rude à monter;
roideur, le sable, le soleil à plomb : on voit e
suite arriver avec peine les *six forts chevaux*,
au bout le *coche* qu'ils *tirent*, mais de manie
que le coche paraît se traîner avec le vers. C
n'est pas tout : le poëte acheve le tableau en pe
gnant les gens de la voiture.

Femmes, moines, vieillards, tout était descendu;
L'équipage suait, soufflait, était rendu.

On ne peut prononcer ces mots *suait, souf-
ait*, sans être presque essoufflé : on n'imite pas
ieux avec des sons. Cet art n'est pas moins
nsible dans la fable de *Phébus et Borée*. Ce-
i-ci

Se gorge de vapeurs s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête.....

ffle, souffle : on entend le vent. Ne voit-on
s aussi le lapin quand il va prendre le frais à
pointe du jour?

Il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours, etc.

Cette peinture est fraîche et riante comme l'*au-
re. Brouté, trotté,* cette répétition de sons qui
se confondent, peint merveilleusement la mul-
tiplicité des mouvemens du lapin.

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle,
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille;
Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme, qui confus des yeux en vain la suit.

Je demande si le plus habile peintre pourrait
me montrer sur la toile tout ce que me fait voir
le poëte dans ce petit nombre de vers. Tel est
l'avantage de la poésie sur la peinture, qui ne
peut jamais représenter qu'un moment. Comme
le chasseur et le chien suivent pas à pas la per-
drix qui se traîne dans ces vers traînans! Comme
un hémistiche rapide et prompt nous montre le

chien qui *pille ?* Ce dernier mot est un élan, un éclair. L'autre vers est suspendu quand la perdrix *prend sa volée :* elle est en l'air avec la césure, et vous voyez long-tems l'homme immobile, *qui confus des yeux en vain la suit ;* et le vers se prolonge avec l'étonnement.

La fable dont j'ai tiré ce dernier morceau me rappelle avec quelle surprenante facilité cet écrivain si simple et si familier s'éleve quelquefois au ton de la plus haute philosophie et de la morale la plus noble. Quelle distance du corbeau qui laisse tomber son fromage, à l'éloquence du *Paysan du Danube*, et à cette fable que je viens de citer, si pourtant on ne doit pas donner un autre titre à un ouvrage beaucoup plus étendu que ne l'est un apologue ordinaire, à un véritable poëme sur la doctrine de Descartes, relativement à l'ame des bêtes, poëme plein d'idées et de raison, mais dans lequel la raison parle toujours le langage de l'imagination et du sentiment ! Car c'est partout celui de Lafontaine : il a beau devenir philosophe, vous retrouverez toujours le grand poëte et le *bon homme.*

Ce petit poëme, adressé à madame de la Sabliere, où il discute très-ingénieusement la question long-tems fameuse du mécanisme et de l'organisation des animaux, prouve que, malgré sa paresse, il n'avait pas négligé les connaissances éloignées de ses talens. Il avait étudié avec son ami Bernier, les principes de Descartes et de Gassendi. Ainsi, Lafontaine avait fait tout ce qu'on peut demander à un homme occupé d'ouvrages d'imagination : il n'était pas resté au dessous des lumieres de son siecle.

Ses contes sont, dans un genre inférieur, aussi parfaits que ses fables, excepté que la diction en est moins pure et la rime plus négligée.

'ailleurs, c'est toujours ce talent de la narra-
on dans un degré unique. Quelle gaîté! quelle
sance! quelle variété de tournures dans des
jets dont le fond est quelquefois à peu près le
ême! quelle abondance gracieuse! que tous
s auteurs et tous les fabulistes sont loin de
i! Il est au dessus de Bocace et de la reine de
avarre, autant que la poésie est au dessus de
prose. L'Arioste seul, quand Lafontaine conte
après lui, peut soutenir la concurrence. Vol-
re prétend qu'il y a plus de poésie dans l'a-
nture de *Joconde*, telle qu'elle est dans le Ro-
nd, qu'il n'y en a dans l'imitation de Lafon-
ne. Boileau, dont nous avons une disserta-
n sur *Joconde*, donne partout l'avantage au
ëte français. On voit par les citations qu'il
t, que l'original italien ne lui est pas étran-
. Voltaire, plus versé dans la langue de l'A-
ste, reproche à Boileau de ne pas la connaître
ez pour rendre une exacte justice à l'auteur
l'Orlando, et sentir tout le mérite de ses
s. Je ne prononcerai point entre ces deux
nds juges; mais il me semble que dans tous
endroits où Despréaux rapproche et com-
e les deux poëtes, il est difficile de n'être
de son avis et de ne pas convenir que La-
taine l'emporte par ces traits de naturel et
naïveté, par ces grâces propres au conte,
étaient en lui un présent particulier de la
ure.

)u côté des mœurs, la plupart de ses contes
t plutôt libres que licencieux; ce qui n'em-
he pas qu'on ait eu raison d'y voir un mal et
danger qu'il n'y voyait pas lui-même, et
l aperçut dans la suite. On a trouvé moyen
n accommoder plusieurs au théâtre, en les
rant, au lieu que Vergier, Grécourt et d'au-
conteurs n'ont rien fourni à la scene, parce

qu'ils sont infiniment moins réservés que lui Ceux de ses contes où il a blessé la décence, e par le fond, et par les détails, sont en asse petit nombre, et plusieurs sont entierement ir réprochables, par exemple, celui du *Faucon* qui est d'un intérêt si touchant. Il n'y a per sonne qui ne soit attendri lorsque le malheu reux Frédéric, auquel il ne reste plus rien qu son *Faucon*, le tue sans balancer pour le dîne de sa maîtresse, de cette même femme jusque-l toujours insensible, et à qui son amour a tou sacrifié.

> Hélas! reprit l'amant infortuné,
> L'oiseau n'est plus, vous en avez dîné.
> L'oiseau n'est plus! dit la veuve confuse.
> Non, reprit-il, plût au ciel vous avoir
> Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
> De ce faucon! mais le sort me fait voir
> Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
> De mériter de vous aucune grâce.
> Dans mon paillier rien ne m'était resté.
> Depuis deux jours la bête a tout mangé.
> J'ai vu l'oiseau, je l'ai tué sans peine.
> Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine?

Le conte de *la Courtisane amoureuse* a aus de l'intérêt. En total, cet ouvrage ne me para pas du nombre de ceux qui sont les plus dang reux pour les mœurs. Les livres où la passion e traitée de maniere à exalter l'imagination de jeunesse, ceux où la volupté est représentée sa voile, enfin ce qui peut nourrir dans les jeun personnes les erreurs de la sensibilité ou excit l'ivresse du libertinage, voilà les lectures vra ment pernicieuses, et l'expérience apprend to les jours le mal qu'elles ont fait.

Il n'y a point d'écrivain qui ait réuni pl de titres pour plaire et pour intéresser. Qu autre est plus souvent relu, plus souvent cit Quel autre est mieux gravé dans le souvenir

ous les hommes instruits, et même de ceux qui e le sont pas? Le poëte des enfans et du peuple st en même tems le poëte des philosophes. Cet vantage, qui n'appartient qu'à lui, peut être û en partie au genre de ses ouvrages; mais il est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans s écrits plus de bon sens joint à plus de bonté : ul n'a fait un plus grand nombre de vers denus proverbes. Dans ces momens qui ne reennent que trop, où l'on cherche à se disaire de soi-même et à se défaire du tems, uelle lecture choisit-on plus volontiers? sur uel livre la main se reporte-t-elle plus sount? sur Lafontaine. Vous vous sentez attiré rs lui par le besoin de sentimens doux : il us calme et vous réconcilie avec vous-même. n a beau le savoir par cœur depuis l'enfance, n le relit toujours, comme on est porté à reir les gens qu'on aime, sans avoir rien à leur re.

Madame de Sévigné lui reprochait de passer op légérement d'un genre à un autre, et luiême s'en accuse avec cette grâce infinie qu'il a ujours quand il parle de lui.

> Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles,
> A qui le bon Platon compare nos merveilles,
> Je suis chose légere, et vole à tout sujet.
> Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
> A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
> J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
> Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
> Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours.

ller plus haut ne lui était guere possible après s fables et ses contes. Mais les différens genres q'il a essayés sont ils en effet un sujet de reproce? N'y en a-t-il pas qui, sans ajouter rien à s renommée, n'étaient pourtant pas étrangers a caractere de son génie, et nous ont valu des

ouvrages assez agréables pour qu'on lui sach gré de s'en être occupé? Il a fait une comédie Dans cette espece de drame, l'enjoûment n'es sûrement pas un titre d'exclusion; et *le Florenti* est un des plus jolis actes qui égaient encore l théâtre de Thalie. On ne peut pas donner le non de comédie à un petit drame mythologique intitulé *Clymene*, dont les neuf Muses sont le principaux personnages; mais l'idée en est in génieuse, et la piece est pleine de délicatesse. Son poëme de *la mort d'Adonis*, imité en parti d'Ovide, ainsi que *Philémon et Baucis* et *les fille de Minée*, a, comme ces deux morceaux, de endroits faibles et peu soignés; mais, comm eux, il en a de charmans, surtout celui de amours de Vénus et d'Adonis. Le poëte habit avec eux des lieux enchantés, et y transporte l lecteur. C'est là qu'on reconnaît l'auteur de l fable de *Tyrsis et Amaranthe*. Jamais les jardin d'Armide, ce brillant édifice de l'imaginatio qu'elle a construit pour l'amour, n'ont rien offer de plus séduisant et de plus doux. Vous croye entendre autour de vous les chants du bonheu et les accens de la tendresse : vous êtes environ nés des images de la volupté. Tout ce que le cœurs passionnés ont de jouissances intimes, tou ce que les jours qui s'écoulent entre deux amans ont de délices toujours variées et toujours le mêmes, tout ce que deux ames confondues l'une dans l'autre se communiquent de ravissement e de transports; enfin ce qu'on voudrait toujours sentir et qu'on croit ne pouvoir jamai peindre : voilà ce que Lafontaine nous représente sous les pinceaux que l'amour a mis dans se mains. Les vers que je vais citer, justifieront cet éloge.

Tout ce qui naît de doux en l'amoureux empire,
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire,

Et que de la contrainte ayant banni les lois,
On se peut assurer au silence des bois,
Jours devenus momens, momens filés de soie,
Agréables soupirs, pleurs, enfans de la joie,
Vœux, sermens et regards, transports, ravissemens,
Mélange dont se fait le bonheur des amans,
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.
Tantôt ils choisissaient l'épaisseur d'un ombrage :
Là, sous des chênes vieux, où leurs chiffres gravés
Se sont avec les troncs accrus et conservés,
Mollement étendus, ils consumaient les heures,
Sans avoir pour témoins, dans ces sombres demeures,
Que les chantres des bois, pour confident qu'Amour,
Qui seul guidait leurs pas en cet heureux séjour;
Tantôt sur des tapis d'herbe tendre et sacrée,
Adonis s'endormait auprès de Cythérée,
Dont les yeux enivrés par des charmes puissans,
Attachaient sur les siens des regards languissans.
Bien souvent ils chantaient les douceurs de leurs chaînes,
Et quelquefois assis sur les bords des fontaines,
Tandis que cent cailloux luttant à chaque bond
Suivaient les longs replis du cristal vagabond,
Voyez, disait Vénus, ces ruisseaux et leur course;
Ainsi le tems jamais ne remonte à sa source.
Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger;
Mais vous autres mortels le devez ménager,
Consacrant à l'amour la saison la plus belle.
Souvent pour divertir leur ardeur mutuelle,
Ils dansaient aux chansons, de Nymphes entourés.
Combien de fois la lune a leurs pas éclairés,
Et couvrant de ses rais l'émail d'une prairie,
Les a vus à l'envi fouler l'herbe fleurie!
Combien de fois le jour a vu les autres dieux
Complices des larcins de ce couple amoureux!
Mais n'entreprenons pas d'ôter le voile sombre
De ces plaisirs, amis du silence et de l'ombre.

[Il] y a d'autant plus de mérite dans cette description, que rien n'est plus difficile en poésie que [de] rendre le bonheur intéressant. C'est dans ce [m]ême poëme que se trouve ce vers si connu, et [qu]i devait être fait pour Vénus et fait par La[fo]ntaine.

Et la grâce, plus belle encor que la beauté.

C'est la même plume qui a écrit le roman de *Psyché*, un peu trop long, à la vérité, et trop mêlé d'épisodes, mais qui abonde en détails gracieux qui avertissent qu'on lit Lafontaine, et font mieux sentir par la comparaison, ce qui manque au récit d'Apulée. Il faut sans doute rendre justice à l'inventeur de la fable de *Psyché* : c'est la plus ingénieuse et la plus intéressante de toutes celles de l'antiquité. Mais elle est racontée dans l'original avec un serieux trop monotone, et n'est pas exempte de mauvais goût : il y a des pensées ridiculement recherchées. Lafontaine l'a rendue beaucoup plus agréable, en y mêlant ce badinage qui naissait si facilement sous sa plume. Ce n'est pas non plus Apulée qui aurait fait cette chanson que Psyché entend dans le palais de l'Amour, et qui semble composée par le dieu lui-même.

Tout l'Univers obéit à l'Amour :
Belle Psyché, soumettez-lui votre ame.
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien.
Aimez, aimez; tout le reste n'est rien.

Sans cet amour tant d'objets ravissans,
Lambris dorés, bois, jardins et fontaines,
N'ont point d'attraits qui ne soient languissans,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien.
Aimez, aimez; tout le reste n'est rien.

Cet ouvrage est mêlé de vers et de prose : il est à remarquer qu'en général la prose est supérieure aux vers, si l'on excepte le tableau délicieux de Vénus portée sur les eaux dans une conque marine, et l'*Hymne à la Volupté*. Lafontaine, qui s'est représenté dans son roman de *Psyché*, sous le nom de *Polyphile*, nom qui signifie *aimant beaucoup de choses*, a justifié le

nom qu'il s'est donné par ces vers qui terminent cet hymne dont je viens de parler.

Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grece,
Ne me dédaigne pas ; viens-t'en loger chez moi :
Tu n'y seras pas sans emploi.
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout : il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.
Viens donc ; et de ce bien, ô douce Volupté!
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine?
Il m'en faut pour le moins un siecle bien compté ;
Car trente ans, ce n'est pas la peine.

On voit que ceux qui ont dit de Lafontaine que c'était un véritable enfant, le connaissaient bien, puisqu'enfin c'est le propre des enfans d'être heureux à peu de frais, et de s'amuser de tout.

Il fit aussi quelques élégies amoureuses : c'était alors la mode : elles sont médiocres ; mais il en fit une pour l'Amitié, et c'est la meilleure élégie de notre langue : c'est celle où il déplore l'infortune de Fouquet, son bienfaiteur, et ose implorer pour lui la clémence d'un maître irrité. C'était un courage aussi louable que rare, et la muse du poëte servit bien son cœur. Si cette piece fut inutile à Fouquet, elle ne l'est pas à la gloire de Lafontaine. Il n'entreprend pas de justifier le sur-intendant, qui n'était pas irréprochable : il l'excuse autant qu'il le peut, sur ce qu'il s'est laissé aveugler par un long bonheur. Il fait valoir en sa faveur l'intéressant contraste de sa fortune passée et de son malheur présent. Il y mêle, en poëte philosophe, des leçons de morale qui naissent du sujet.

Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les palais des rois cette plainte est commune,
On n'y connaît que trop les jeux de la Fortune,

Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstans;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus tems.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien mal-aisé de régler ses desirs:
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyrs.
Jamais un favori ne borne sa carriere.
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arriere,
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit
Ne le saurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire en raconte,
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte?
Ah! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses desirs,
Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge!
Vous n'avez pas chez vous (1) ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots (2) le soleil de la cour.
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense,
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocens entretiens,
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers: Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage.
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage.
Du titre de clément rendez-le ambitieux:
C'est par-là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie:
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
Inspirez à Louis cette même douceur.
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence.
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Lafontaine ne s'en tint pas là : il fit de nouveaux efforts dans une ode qu'il adressa au roi pour

---

(1) C'est aux *Nymphes de Vaux* que la piece est adressée.

(2) Imitation de Virgile : *Manè salutantum totis vomit ædibus undam.*

émouvoir sa pitié en faveur du ministre disgracié. L'ode ne vaut pas l'élégie; mais peut-on être fâché que la compassion et la reconnaissance aient ramené deux fois sa muse sur le même sujet?

Je ne parlerai pas d'un poëme sur le *quinquina*, qu'il fit dans les intervalles de sa derniere maladie, ni de celui de *Saint-Malc*, qu'il composa dans le même tems par pénitence, et pour acquitter le vœu qu'il avait fait de ne plus travailler que sur des sujets de piété. On ne connaît ces productions de sa vieillesse que par le recueil posthume de ses *Œuvres mêlées*, dont ses éditeurs sont seuls responsables. Ce n'est pas sa faute non plus si l'on y trouve deux mauvais opéras. Il suffit de savoir comment il s'avisa d'en faire. Lui-même nous l'apprend dans une satyre contre Lully, intitulée *le Florentin*. C'est la seule qu'il se soit permise, et ce fut la suite de l'humeur qu'il eut de ce qu'on lui avait fait perdre son tems à faire des paroles d'opéra. Il en est d'autant plus fâché, qu'il avait fait ses opéras pour Saint-Germain, et que Lully ne les fit pas représenter. Il nous conte comment le musicien s'y prit pour l'engager à ce travail, et finit par se moquer de lui.

Je me sens né pour être en butte aux méchans tours.
Vienne encor un trompeur : je ne tarderai guere.
. . . . Il me persuada :
A tort, à droit, me demanda
Du doux, du tendre, et semblables sornettes,
Petits mots, jargons d'amourettes,
Conflits au miel : bref il m'enquinauda.

Mais ce qui est curieux, c'est ce qui arriva à Lafontaine au sujet de ce même opéra. On le joua sur le théâtre de Paris. L'auteur était dans une loge : on n'avait pas encore exécuté la premiere scene, que le voilà pris d'un long bâille-

ment qui ne finit plus. Bientôt il n'y peut plus tenir, et sort à la fin du premier acte. Il va dans un café qu'il avait coutume de fréquenter, se met dans un coin : apparemment l'influence de l'opéra le poursuivait encore; car la premiere chose qu'il fait, c'est de s'endormir. Arrive un homme de sa connaissance, qui, fort surpris de le voir là, le réveille : *Eh! M. de Lafontaine, que faites-vous donc ici, et par quel hasard n'êtes-vous pas à votre opéra? — Oh! j'y ai été. J'ai vu le premier acte. Mais il m'a si fort ennuyé, qu'il ne m'a pas été possible d'en voir davantage. En vérité, j'admire la patience des Parisiens.*

Lafontaine n'est peut-être pas le seul auteur qui ait eu la bonne foi de s'ennuyer à son propre ouvrage. Mais après avoir bâillé à sa piece, s'en aller dormir là-dessus, est d'une insouciance qui peint bien le *bonhomme*. Il est d'ailleurs si indifférent pour notre *fablier* qu'il ait fait un mauvais acte d'opéra, et ce trait est si plaisant, que ce serait dommage que Lafontaine n'eût pas été *enquinaudé* par Lully, quand ce ne serait que pour avoir eu l'occasion de faire un si bon somme; chose dont on sait qu'il faisait le plus grand cas.

Ce n'est donc pas à lui qu'il faut s'en prendre si l'on rencontre ces pieces lyriques ou non lyriques dans le recueil de ses *Œuvres mêlées*. On se passerait bien aussi d'y voir des *fragmens du songe de Vaux*, une traduction de *l'Eunuque* de Térence, une comédie qui a pour titre : *Je vous prends sans vert*, et quelques autres poésies fort médiocres. Mais on y lit avec plaisir ses lettres à mesdames de Bouillon, de Mazarin, et de la Sabliere. Comment n'aimerait-on pas à entendre causer Lafontaine, dans toute la liberté du commerce épistolaire? Il n'y a aucune de ses lettres où il n'ait inséré quelques vers. Il les aimait tant et les faisait si aisément, qu'il n'a jamais rien

écrit en prose sans y mêler de la poésie. Elle est là plus négligée que partout ailleurs; mais on la reconnaît toujours au ton qui lui appartient, et à quelques vers heureux. En voici de très-jolis, qui sont à la fin d'une lettre à madame de Bouillon, sœur de la duchesse de Mazarin.

Vous vous aimez en sœurs; cependant j'ai raison
D'éviter la comparaison.
L'or se peut partager, mais non pas la louange.
Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
Ne contenterait pas en semblables desseins,
Deux belles, deux héros, deux auteurs, ni deux saints.

Le plus aimable des écrivains fut encore le meilleur des hommes. Je ne prétends pas dire qu'il n'eût point les imperfections qui sont le partage de l'humanité; mais il n'eut aucun des vices qui en sont la honte, et il eut plusieurs des vertus qui en sont l'ornement. Ses contemporains nous ont transmis l'idée généralement reçue de la bonté de son caractere, non qu'ils nous en rapportent aucun trait frappant; il paraît que c'était en lui une qualité habituelle et reconnue, qui se manifestait en tout sans se faire remarquer en rien. Qu'il devait être bon, celui qui a fait de si beaux ouvrages, et de qui la servante disait qu'il était *plus bête que méchant*, et que *Dieu n'aurait jamais le courage de le damner.*

Sa candeur était égale à sa bonté. Il fut toujours, dans sa conduite et dans ses discours, aussi vrai, aussi naïf que dans ses écrits. Il paraît que la réflexion et la réserve, si nécessaires a la plupart des hommes qui ont quelque chose à cacher, n'étaient guere faites pour cette ame toujours ouverte, dont les mouvemens étaient prompts, libres et honnetes; pour cet homme qui seul pouvait tout dire, parce qu'il n'avait jamais l'intention d'offenser. Ce mot si connu, *je prendrai le plus long*, aurait été dans la bou-

che de tout autre une impolitesse choquante. Il fait rire dans Lafontaine, qui ne songeait qu'à dire bonnement combien il avait envie de s'en aller.

Il réclame quelque part contre l'axiome reçu, que tout homme est menteur. S'il en est un qui n'ait jamais menti, on croira volontiers que c'est Lafontaine. Cette ingénuité de mœurs et de paroles allait si loin, que ceux qui vivaient avec lui, l'appelaient quelquefois *bêtise*, mot qu'on ne pouvait se permettre sans conséquence qu'avec un homme de génie, mais qui prouve en même tems que les hommes en général ne jugent guere de l'esprit que sur les rapports qu'il peut avoir avec eux. L'esprit, sur chaque objet, dépend toujours du degré d'attention qu'on y apporte. Il n'en fallait pas beaucoup pour observer toutes les petites convenances de la société; mais Lafontaine, accoutumé à la jouissance de ses idées ou bien au plaisir de ne songer à rien, oubliait le plus souvent ces convenances, et cet oubli, on l'appelait *bêtise* : s'il eût paru tenir le moins du monde à un sentiment de supériorité ou de mépris, il eût été sans excuse. Mais chez lui, c'était ou la préoccupation de son talent ou une insouciance invincible, et grâces à la douceur de son caractere, elle pouvait amuser quelquefois, et ne pouvait jamais blesser.

Il était naturellement distrait : il n'est pas sans exemple qu'on ait cherché à le paraître. Il faut que certains hommes fassent grand cas de la singularité, puisqu'ils affectent même celle qui est un défaut.

S'il était si souvent seul au milieu de la société, il dut avoir fort peu de cet esprit de conversation, l'un des grands moyens de plaire, qui, s'il ne conduit pas à la renommée, a souvent mené à la fortune. Cet esprit n'est pas nécessaire à la

loire du talent, et même n'est pas toujours ompatible avec le genre de ses travaux. Mais il e faut pas non plus en prendre occasion de dérécier ceux qui l'ont possédé : c'est à coup sûr n avantage de plus. De grands écrivains ont mis ans leur conversation les agrémens que l'on rouvait dans leurs écrits; de grands écrivains nt manqué de cette heureuse faculté. Boileau, ans la société, était austere et brusque; Coreille, embarrassé et silencieux; Racine et Féélon, pleins d'urbanité, de grâces et d'élouence. Deux qualités sont essentielles pour riller dans un entretien, la disposition à s'intéesser à tout, et ce desir de plaire à tout le monde, ù il entre nécessairement beaucoup de goût pour s jouissances de l'amour-propre. Lafontaine 'avait rien de tout cela, le fond de son caractere ant au contraire une profonde indifférence pour plupart des objets qui occupent les hommes uand ils sont les uns avec les autres, et une ande prédilection pour les choses dont on peut uir tout seul, comme la lecture, la campagne, rêverie, ou ces jeux qui délassent un esprit uvent occupé, en ne lui demandant aucune ction, ou le plaisir d'entendre de la musique. els étaient ses goûts, à ce qu'il nous apprend i-même; et cette maniere d'être, qui nous rend oins dépendans des autres, a peut-être plus 'avantages que d'inconvéniens, et semble être rt près du bonheur.

Il fallait bien qu'on lui pardonnât la distraction qu'il portait dans le monde, puisqu'elle étendait jusque sur ses affaires domestiques : mais homme n'en fut moins occupé. Cette négligence, qui détruisit par degrés sa médiocre rtune, tenait à un grand désintéressement, ualité qui marque toujours une ame noble; ais elle était aussi la suite nécessaire d'une in-

dolence qui lui était trop chere pour qu'il essayât de la surmonter. Une fois tous les ans il quittait la capitale pour aller voir sa femme retirée à Château-Thierry, et là il vendait une petite partie de son patrimoine, qu'il partageait avec elle. C'est ainsi qu'il s'en allait, comme il nous l'a dit, *mangeant le fonds avec le revenu.*

Il eut des amis parmi les gens de lettres, et ce furent tous ceux qui étaient comme lui les premiers écrivains de la nation. Jamais il ne se brouilla avec aucun d'eux ; car comment se brouiller avec Lafontaine? Les libéralités de Louis XIV, prodiguées même aux étrangers, n'allerent pas jusqu'à lui. Il fut oublié, ainsi que Corneille : ni l'un ni l'autre n'était courtisan. Mais il eut des protecteurs à la cour, et même des bienfaiteurs, ce qui n'est pas toujours la même chose, et c'était ce qu'elle avait de plus brillant, les Conti, les Vendôme, le duc de Bourgogne, ce digne éleve de Fénélon. Mais avouons-le à l'honneur d'un sexe qui peut-être doit avoir plus de bienfaisance que le nôtre, puisqu'il est plus porté à la pitié, ou qui du moins doit faire aimer davantage ses bienfaits, puisqu'il a plus de délicatesse : ce furent deux femmes à qui Lafontaine fut le plus redevable, madame de la Sabliere et madame d'Hervart. Elles furent ses véritables bienfaitrices, ou plutôt, s'il est permis de se servir d'un terme que la bonté peut ennoblir parce qu'elle ennoblit tout, elle se firent ses gouvernantes, et c'est ce qu'il lui fallait. Lafontaine n'avait pas besoin d'argent : il fallait seulement qu'on le dispensât de songer à rien, si ce n'est à faire des fables et à s'amuser. C'était là le plus grand bien qu'on pût lui faire, et c'est celui qu'il trouva chez elles. Peut-être n'y a-t-il que les femmes capables de cette maniere d'obliger ; elles savent

ussi bien que nous, et quelquefois mieux, l'es- ɪece de bonheur qui nous convient. Ainsi donc, ;râces à deux femmes, Lafontaine fut aussi ɪeureux qu'il pouvait l'être. Cela fait plaisir à ɪenser : il fut heureux ! tant de grands-hommes e l'ont pas été ! il le fut par l'amitié.

Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur, etc.

Je me plais à croire qu'il songeait à madame e la Sabliere et à madame d'Hervart quand il t ces vers, qui suffiraient seuls pour nous prou- er que cet homme si indifférent et si apathique ır la plupart des choses qui tourmentent les ommes, était bien loin de l'être pour l'amitié. e sais qu'on a prétendu que les vers ne prouvent ımais rien que de l'imagination ; mais je per- ste à croire qu'il y en a que le cœur seul a pu icter ; et je le crois surtout quand je lis Lafon- ıine. Il fut du très-petit nombre des écrivains lus véritablement heureux par leurs ouvrages, ue par leurs succès. Sans être insensible à la loire, il ne paraît pas l'avoir trop recherchée, ; d'ailleurs il n'était pas en lui d'avoir aucun esir assez vif pour que la privation pût devenir ne peine. Plein d'une modestie vraie, de celle ui n'est pas et ne peut pas être l'ignorance de os avantages, mais la disposition à n'en affec- r aucun sur autrui, on ne voit pas qu'il ait mais eu d'ennemis. Et comment en aurait-il ı ? Sa simplicité extrême devait calmer jusqu'à envie. Comme il semblait ne prétendre rien, ı lui pardonnait de mériter beaucoup. On sait ıe, dans un moment d'effusion, Moliere di- it : *Nos beaux-esprits n'effaceront pas le bon- omme.* Il obtint les suffrages de l'Académie vant Despréaux, qui obtint avant lui l'aveu de ouis XIV. La postérité, dans la distribution

des rangs, a paru suivre l'avis de l'Académie plutôt que celui du monarque, et regarder Lafontaine comme un homme d'une espece plus rare que Boileau. Vivant dans le sein de l'amitié, assez bien né pour ne sentir que la douceur des bienfaits, sans en porter jamais le poids, libre de toute inquiétude, ne connaissant ni l'ambition ni l'ennui, incapable d'éprouver le tourment de l'envie, et trop modéré, trop simple pour être en butte à ses attaques, il jouissait de la nature et du plaisir de la peindre, du travail et du loisir; il jouissait de ses sentimens, de ses idées et du plaisir de les répandre; enfin il était bien avec lui-même, et avait peu besoin des autres. Tandis que ses années s'écoulaient sans qu'il les comptât, il voyait arriver la vieillesse et la mort sans les craindre, comme on voit *le soir d'un beau jour*. Il fut porté dans le même sépulcre qui avait reçu Moliere, comme si la destinée qui avait rapproché leur naissance, eût voulu réunir leur tombeau.

SECTION II.

Vergier et Senecé.

Parmi la foule des écrivains qui, nés dans le même siecle que Lafontaine, se sont exercés après lui dans le genre du conte (car les autres fabulistes sont de ce siecle), on n'en peut distinguer que deux, *Vergier et Senecé*. Lamonnoye, Ducerceau, Saint-Gilles, Perrault, Desmarets, etc. sont trop médiocres pour avoir un rang. A peine dans les recueils que cherche à grossir l'indulgence ou l'intérêt des éditeurs, a-t-on pu rassembler un petit nombre de pieces plus ou moins passables, et toutes sont fort peu de chose pour le fond comme pour le style.

Vergier mérite une attention. Plusieurs de ses contes sont plaisamment imaginés, et narrés avec agrément et facilité. *Le Rossignol*, *le Tonnerre*, et trois ou quatre autres, ont mérité d'avoir une place dans la mémoire des amateurs, et quoique bien loin de Lafontaine, c'est beaucoup d'en avoir une après lui. Au reste, il rend hommage à sa supériorité, ainsi que Senecé; mais je ne sais pourquoi il se pique de n'être pas son imitateur, car on aperçoit assez fréquemment chez lui l'envie de prendre le même ton et des traces de réminiscence; et c'est alors en effet qu'il a le plus de gaîté. Mais il s'en faut bien qu'il ait cet enjoûment soutenu, ces tournures à la fois piquantes et naïves qui dans Lafontaine réveillent sans cesse le goût du lecteur. La longueur, la monotonie, le prosaïsme, se font sentir même dans ses meilleurs contes. Il se tire assez bien de quelques détails, et en néglige une foule d'autres; en un mot, il n'est pas assez poëte, quoique souvent versificateur aisé et agréable. Le conte admet un air de négligence; mais un trop grand nombre de vers inutiles ou communs montre la faiblesse. Donnons pour exemple un de ses prologues, l'une des parties où Lafontaine a excellé.

Il est assez d'amans contens;
Il n'en est guere de fideles.
Cela s'est vu dans tous les tems,
Fort fréquemment chez nous, encor plus chez les belles.

Cela va bien jusqu'ici : il n'y a rien de trop, et c'est le ton du genre. La suite se soutient-elle?

On ne résiste guere à la tentation
D'une agréable occasion.

L'auteur tombe déjà : voilà de la prose et de la prose languissante.

Tromper est en amour chose délicieuse;

C'est un charmant ragoût que la variété.
Mais je crois voir de l'infidélité
Une source plus vicieuse.

Les deux premiers vers sont bien : les deux derniers sont mauvais. Le sérieux de cette expression, *une source plus vicieuse*, sort du genre et gâte tout.

C'est la mauvaise opinion,
C'est cette défiance extrême
Que l'on a de ce que l'on aime.

Encore une phrase traînante et prosaïque.

Pourquoi, dit un amant, par quelle illusion
Refuser les faveurs que m'offre la Fortune?
Pour faire mon devoir? Mais qui m'assurera
Qu'en pareil cas ma belle aura
Ma délicatesse importune?

Cela n'est pas mal : les deux vers suivans retombent encore dans un sérieux qui détone.

Qui sait même, qui sait si, dans ce même instant,
Elle ne trahit pas un amour si constant?

Ces deux vers pourraient entrer dans une tragédie. Ce n'est pas là le style du conte.

Ainsi, souvent plus qu'autre chose,
Des infidélités la défiance est cause.
On doit peu s'assurer sur la foi des sermens.
Ce ne sont en amours que vains amusemens,
Ceux du sexe surtout ; j'en parle avec science ;
Et dussé-je en être haï,
Deux fois mon tendre amour en fit l'expérience.
Malgré mille sermens mon amour fut trahi.
Enfin si vous voulez être toujours fideles,
Amans, ne quittez point vos belles :
Belles, soyez toujours auprès de vos amans.

Ces trois derniers vers marchent bien, mais l'auteur ne va pas loin sans broncher.

Mais une suite dangereuse
Est attachée à cette extrémité.

Une suite attachée à une extrémité! Platitude
et impropriété.

Un peu d'absence anime une flamme amoureuse:
Le dégoût suit de près trop d'assiduité;
Et je crains qu'en voulant fuir l'infidélité,
On ne rencontre l'inconstance.
Que faire donc? Plus on y pense,
Plus on se sent embarrassé.

Le défaut principal de tout ce morceau, indépendamment des autres, c'est l'uniformité de tournures. Voyons des idées à peu près semblables dans Lafontaine : nous allons trouver là tout ce qui manquait ici.

Le changement de mets réjouit l'homme;
Quand je dis l'homme, entendez qu'en ceci
La femme doit être comprise aussi;
Et ne sais pas comme il ne vient de Rome
Permission de troquer en hymen,
Non si souvent qu'on en aurait envie,
Mais tout au moins une fois en sa vie.
Peut-être un jour nous l'obtiendrons! Amen.
Ainsi soit-il. Semblable indult en France
Viendrait fort bien, j'en réponds ; car nos gens
Sont grands troqueurs. Dieu nous créa changeans.

Avec quelle légèreté ces vers courent en tout sens, et vous mènent d'une idée à une autre! Comme tout est assaisonné d'un sel qui pourtant est répandu avec sobriété! Comme il fait tout ressortir sans épuiser rien ! Voilà comme on conte. Au reste, Vergier vaut un peu mieux dans le récit que dans les prologues; mais il est si libre, qu'on ne peut pas le citer. J'ai dit qu'il prétendait n'être point imitateur de Lafontaine : voici comme il en parle.

Sur les traces de Lafontaine
Je n'ai point prétendu marcher.
Si par hasard je puis en approcher,
J'obtiendrai cet honneur sans dessein ni sans peine.
Je ne sais si c'est vanité;

Mais je ne veux point de modele,
Et mon génie, enfant gâté,
Ne saurait souffrir de tutelle.
Lafontaine a fort bien conté;
Il s'est acquis une gloire immortelle.
Qu'on me mette au dessous, qu'on me mette à côté,
Je ne veux point de parallèle.

Aussi n'en fera-t-on point. *Ne vouloir point de modele* est un peu fier. Des hommes qui valaient un peu mieux que Vergier, ont bien voulu en reconnaître, et quand on n'en veut point, il faut en être un soi-même.

J'aime beaucoup mieux ces vers adressés à Lafontaine lui-même, en réponse à une lettre où le *bonhomme*, alors âgé de soixante-dix ans, écrivait à Vergier, comment il s'était égaré de trois lieues en songeant à une jeune et jolie personne qu'il avait vue à la campagne.

Que vous vous trouviez enchanté
D'une beauté jeune et charmante,
L'aventure est peu surprenante.
Quel âge est à couvert des traits de la beauté?
Ulysse au beauparler, non moins vieux, non moins sage
Que vous pouvez l'être aujourd'hui,
Ne se vit-il pas, malgré lui,
Arrêté par l'amour sur maint et maint rivage?
Qu'en suivant cet objet dont vous êtes épris,
Sur le choix des chemins vous vous soyiez mépris,
L'accident est encor moins rare.
Et qui pourrait être surpris
Lorsque Lafontaine s'égare?
Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs,
Mais d'erreurs pleines de sagesse.
Les plaisirs l'y guident sans cesse
Par des chemins semés de fleurs.
Les soins de sa famille ou ceux de sa fortune
Ne causent jamais son réveil;
Il laisse à son gré le soleil
Quitter l'empire de Neptune,
Et dort tant qu'il plaît au sommeil.
Il se leve au matin sans savoir pour quoi faire,
Il se promene, il va sans dessein, sans objet,

Et se couche le soir sans savoir d'ordinaire
Ce que dans le jour il a fait.

semble que d'écrire à Lafontaine ait porté
onheur à Vergier; car ces vers sont certaine-
ent au nombre des plus jolis qu'il ait faits. Les
atre derniers peignent notre fabuliste au na-
rel, et celui-ci surtout,

Et dort tant qu'il plaît au sommeil,

raît lui avoir été emprunté.

Les deux contes qui nous restent de Senecé, qui ont suffi pour lui faire un nom parmi les ëtes, sont dans un genre tout différent de ce-i de Lafontaine. Le premier, qui a pour titre *Confiance perdue* ou *le Serpent mangeur de ymak*, est un apologue oriental, assez étendu ur former une espece de petit poëme moral. sujet du second, qui s'appelle *Camille* ou *la aniere de filer le parfait amour*, est tout op-sé à ceux que traite ordinairement Lafon-ine. Chez celui-ci, ce sont des femmes qui ompent leurs maris : ici c'est une épouse qui le modele de la fidélité. Senecé a donc le uble mérite d'avoir choisi un genre nouveau, d'avoir su plaire dans le conte sans blesser en n les mœurs. Lui-même expose ainsi son ssein dans l'exorde de Camille.

Essayer veux, si mes forces suffisent,
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce. Auteurs qui ne médisent,
N'ont les rieurs souvent de leur côté :
Voilà le siecle et le train qu'il veut suivre.
Dit-on du mal ? c'est jubilation.
Lit-on du bien ? des mains tombe le livre,
Qui vous endort comme bel opium.

n'est pourtant pas l'effet que produit ici Se-cé. Son conte de *Camille* est très-joli. Il écrit ec beaucoup d'esprit et d'élégance, malgré

quelques inégalités. Il connaît les convenance du style, et sait adapter son ton au sujet. Mai c'est surtout dans le conte du *kaymak* qu'il s'es montré supérieur. L'ouvrage est semé de trait fort heureux, de vers pleins de sens, de détail poétiquement embellis. Il joint la raison à l gaîté, et sa versification ferme ne se traîne poin sur les traces d'autrui. Je me bornerai à cite cette description d'une fontaine que rencontr Mahmoud excédé de fatigue.

Des gazons émaillés l'ornaient tout à l'entour;
Un plane l'ombrageait par son vaste contour,
Et les zéphyrs au frais, sans agiter l'arène,
Luttaient si joliment contre le chaud du jour,
Qu'au murmure de l'onde et de leur douce haleine,
Tout semblait dire en ce séjour:
Ou dormez, ou faites l'amour.
Faire l'amour! Mahmoud n'en avait nulle envie,
Quand même il aurait eu de quoi,
Mais oui bien de dormir, et plus que de sa vie;
Aussi tout étendu dormit-il comme un roi,
Posé le cas qu'un roi dorme mieux qu'un autre homme
Je pense au rebours quant à moi.

De pareils traits et cette maniere de conter rap pellent notre Lafontaine un peu plus que n fait Vergier. Aussi celui-ci a fait trop de contes et Senecé en a fait trop peu. On ne peut pa donner ce nom aux *travaux d'Apollon*, le mor ceau le plus considérable qu'il nous ait laissé C'est un poëme dont le sujet est un récit un pe long de tous les maux que le dieu des vers soufferts, si l'on en croit la Fable. L'intentio de l'auteur est de faire voir que les poëtes n doivent pas s'attendre à être heureux, puisqu le dieu qui est leur patron ne l'a jamais été Rousseau le lyrique faisait cas de cet ouvrage parce qu'il s'attachait surtout au mérite de l versification. Celle des *travaux d'Apollon* offr des morceaux bien travaillés, et qui prouvent qu

Senecé avait étudié dans Boileau le mécanisme du vers : mais il est pourtant susceptible de beaucoup de reproches, même dans cette partie. Sa diction est quelquefois pénible et contrainte, et assez souvent un peu seche. Il s'en faut bien qu'elle soit d'un goût égal et sûr, ni qu'il soutienne le ton noble comme celui du conte. D'ailleurs le plan est mal conçu, et tout l'ouvrage est assis sur un fondement vicieux. Senecé suppose que, dégoûté de la poésie par le peu d'encouragemens qu'il reçoit, il est prêt à y renoncer, lorsque l'ombre de Maynard lui apparaît, et pour le disposer à la résignation et à la patience, s'offre de lui faire voir que toute l'histoire d'Apollon n'a été qu'un enchaînement de malheurs de toute espece. Mais en accordant que ce soit là un motif de consolation, Maynard pouvait-il croire que Senecé n'eût pas lu comme lui les *Métamorphoses d'Ovide*, et ne sût pas les aventures d'Apollon ? Il parle donc pour parler, il raconte pour raconter, il décrit pour décrire : c'est un défaut mortel. Si vous voulez mener le lecteur, il faut lui proposer un but ; et qui se soucie d'entendre ce que tout le monde sait ? Toute machine poétique, toute fiction dans le plus petit ouvrage comme dans le plus grand, doit, pour nous attacher, être conforme au bon sens et à la vraisemblance. Enfin le narré, aussi prolixe qu'inutile, des fabuleuses disgraces d'Apollon, est d'une ennuyeuse uniformité. Rien ne fait mieux voir combien le talent a besoin de se trouver en proportion avec les sujets qu'il choisit.

CHAPITRE XII.

De la Poésie pastorale et des différens genres de Poésie légere.

Après avoir traité en détail des objets les plus importans, de l'Epopée, de tous les genres de poésie dramatique, de la Fable, de la Satyre, de l'Epître morale, et de l'Ode, il nous reste à parcourir rapidement les poésies d'un ordre inférieur, depuis la Pastorale jusqu'à la Chanson.

Il ne s'agit point ici de la pastorale dramatique qui nous vint d'Italie en France au commencement du siecle dernier. Elle appartient à l'histoire de la naissance du théâtre français; et comme il n'en a rien conservé, je n'aurai rien à ajouter à ce que j'en ai dit en son lieu, si ce n'est lorsque j'aurai à parler de quelques pieces de ce genre qu'on a faites de nos jours. Le roman pastoral, soit en prose, soit mêlé de prose et de vers, rentre dans l'article des romans. Il n'est donc question que de l'*Eglogue* et de l'*Idylle* dans le siecle où nous nous arrêtons.

Ces noms génériques, dans l'origine, ont été particulierement appliqués à la poésie bucolique ou champêtre, depuis que les pieces pastorales de Théocrite et de Virgile ont été publiées sous les titres d'*Idylles* et d'*Eglogues*. J'ai traité de la nature de ces petits poëmes quand ils sont venus à leur rang dans la littérature des Anciens. Les modernes y ont eu moins de succès, soit parce que la nature n'en avait pas mis le

modele si près d'eux, soit parce que les écrivains qui s'y sont exercés, avaient moins de talent poétique. Cependant trois de nos poëtes s'y sont distingués : Ségrais, Deshoulieres, et Fontenelle.

Le principal mérite de Ségrais est d'avoir bien saisi le caractere et le ton de l'Eglogue. Il a du naturel, de la douceur et du sentiment. Imitateur fidele, mais faible, de Virgile, il fait comme lui rentrer dans ses sujets les images champêtres qui leur donnent un air de vérité; mais il ne sait pas à beaucoup près les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient; mais ce langage manque souvent de cette élégance et de cette harmonie qu'il faut allier à la simplicité. Boileau citait le commencement de sa premiere églogue, comme ayant bien la tournure propre au genre.

Tyrcis mourait d'amour pour la belle Climene,
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine.
Ce berger, accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînait aux noires solitudes ;
Et des tendres accens de sa mourante voix
Il faisait retentir les rochers et les bois.

Cette églogue a d'autres morceaux qui ne sont pas indignes de ce commencement, et qui sont en général imités des Anciens, de maniere à ce que tout homme qui a lu, puisse reconnaître les originaux.

En mille et mille lieux de ces rives champêtres,
J'ai gravé son beau nom sur l'écorce des hêtres.
Sans qu'on s'en aperçoive, il croîtra chaque jour :
Hélas! sans qu'elle y songe, ainsi croît mon amour.....
. . . .
Sous ces feuillages verts, venez, venez m'entendre :
Si ma chanson vous plaît, je vous la veux apprendre
Que n'eût pas fait Iris pour en apprendre autant,

Iris que j'abandonne, Iris qui m'aimait tant !
Si vous vouliez venir, *ô miracle des belles !*
Je vous enseignerais un nid de tourterelles.
Je vous les veux donner pour gage de ma foi;
Car on dit qu'elles sont fidelles comme moi.
Climene, il ne faut pas mépriser nos bocages;
Les dieux ont autrefois aimé nos pâturages;
Et leurs divines mains, au rivage des eaux,
Ont porté la houlette et conduit les troupeaux.
L'aimable déité qu'on adore à Cythere,
Du berger Adonis se faisait la bergere.
Hélene aima Pâris, et Pâris fut berger,
Et berger, on le vit *les déesses juger*.
Quiconque sait aimer, peut devenir aimable.
Tel fut *toujours d'Amour* l'arrêt irrévocable.
Hélas! et pour moi seul change-t-il cette loi ?
Rien n'aime moins que vous, rien n'aime autant que moi.

Si l'on en excepte quelques vers négligés, et surtout cette inversion vicieuse et contraire au génie de la langue, *les déesses juger*, le reste, traduit en partie de Virgile, respire cette sensibilité douce et naïve qui convient aux amours des bergers. La seconde églogue, dont le sujet est une querelle de jalousie suivie d'un raccommodement, s'annonce par un récit qui est bien du ton des Muses champêtres.

Timarette aux rochers racontait ses douleurs,
Et le triste Eurylas soupirait ses malheurs.
Tous deux (Dieux ! que ne peut l'aveugle jalousie!),
L'un pour l'autre troublés de cette frénésie,
Abandonnaient leur ame à d'injustes soupçons
Qu'ils faisaient même entendre en leurs douces chansons
Echo les redisait aux nymphes du bocage;
Un vieux Faune en riait dans sa grotte sauvage.
Tels sont les jeux d'amour, disait-il, et jamais
Ces guerres ne se font qu'on n'en vienne à la paix.
Eurylas commença sur sa douce musette :
A son chant répondait la belle Timarette.
Tour-à-tour ils plaignaient leur amoureux souci ;
La muse pastorale aime qu'on chante ainsi.

Ce dernier vers est heureusement traduit de Virgile.

Un vieux Faune en riait dans sa grotte sauvage,

est de Ségrais. C'est un trait excellent, un accessoire très-bien placé dans un tableau pastoral. Ségrais a même quelques peintures vraiment poétiques, mais en trop petit nombre; telle est cette comparaison :

Comme on voit quelquefois par la Loire en fureur,
Périr le doux espoir du triste laboureur,
Lorsqu'elle rompt sa digue et roule avec son onde
Son stérile gravier sur la plaine féconde;
Ainsi coulent mes jours depuis ton changement;
Ainsi périt l'espoir qui flattait mon tourment.

La comparaison n'est pas très-juste dans toutes ses parties; mais les vers sont bien tournés. La description de l'Aurore a le même mérite.

Qu'en ses plus beaux habits l'Aurore au teint vermeil,
Annonce à l'Univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légeres suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes :
Depuis que ma bergere a quitté ces beaux lieux,
Le ciel n'a plus ni jour ni clarté pour mes yeux.

Ce style descriptif est élégant. Ailleurs on trouve des morceaux de sentiment,

Enfant, maître des dieux, qui d'une aile légere
Tant de fois en un jour voles vers ma bergere,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tourment;
Va, dis-lui mon retour; puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,
Elle me voit plutôt que je ne la verrai,
Et du haut du coteau qui découvre ma route,
En s'écriant : C'est lui, c'est lui-même sans doute!
Pour descendre à la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être, et, me tendant les bras,
M'accorde un doux baiser de sa bouche adorable, etc.

. . . .

Inutiles pensers ou peut-être mensonges
Qu'un amant sans dormir se forme bien des songes!
Qui ne sait que tout change en l'empire amoureux?
Eh! qui peut être absent et s'estimer heureux?

. . . .

O les discours charmans ! ô les divines choses
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses !
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien à l'oreille des dieux ?

En la saison des roses est un rapprochement très-agréable. C'est un mélange bien doux que le souvenir des roses et celui d'une conversation amoureuse.

Puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)

est une idée assez fine, mais où il n'y a pas plus d'esprit que l'amour n'en peut donner.

Rien n'est plus connu que les vers charmans de Virgile sur Galatée : Ségrais les a rendus assez naturellement, quoiqu'avec moins de précision.

Amynte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans les bois.
Elle passe et s'enfuit, et cependant la belle
Veut toujours être vue, et qu'on coure après elle.

La folâtre rend très-bien le mot latin *lasciva.* Ségrais a mis un regard au lieu d'une pomme : c'est une autre espece d'agacerie : il n'a pas osé exprimer en vers une bergere qui jette une pomme à son amant, ce qui en effet n'était pas aisé. Il a développé aussi l'idée de Virgile, qui dit seulement : *Elle s'enfuit et veut qu'on la voie.* Ségrais ajoute : *Et qu'on coure après elle.* Cet hémistiche n'est pas très-harmonieux ; et quoiqu'il ait de la vérité, il me semble que la réticence de Virgile n'en a pas moins, et a plus de finesse. *Elle veut qu'on la voie* en dit assez pour l'amour.

Amynte, tu me fuis, et tu me fuis, volage,
Comme le faon peureux de la biche sauvage,
Qui va cherchant sa mere aux rochers écartés,
Y craint du doux zéphyr les trembles agités :
Le moindre oiseau l'étonne ; il a peur de son ombre ;
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.

Ces vers sont parfaits, et surtout le dernier, dont l'expression simple et vraie tient surtout à l'épithete de *sombre*, placée à la fin du vers.

Ces endroits et plusieurs autres prouvent que Ségrais n'était pas un poëte bucolique à mépriser. Il faut songer qu'il écrivait avant les maîtres de la poésie française, et n'ayant encore d'autres modeles que Malherbe et Racan; c'est ce qui rend plus excusables les fautes de sa versification, souvent lâche et traînante, et qui n'est pas même exempte de ces constructions forcées, de ces latinismes, enfin de ces restes de la rouille gothique, qui ne disparut entierement que dans les vers de Despréaux. On lui a reproché tout récemment d'avoir loué Ségrais dans *l'Art poétique*, au préjudice de madame Deshoulieres, dont il ne parle pas. Ce reproche est mal fondé de toute maniere. D'abord, Boileau n'a point nommé Ségrais comme un modele, comme un classique, puisqu'à l'article de l'Eglogue et de l'Idylle, il n'en fait aucune mention, et ne propose à imiter que Théocrite et Virgile. C'est à la fin de son poëme, lorsqu'il exhorte les poëtes de différens genres à célébrer le nom de Louis XIV, c'est alors qu'il dit seulement :

Que Ségrais dans l'églogue en charme les forêts.

Et que pouvait-il citer de mieux dans ce genre? Ce ne pouvait être madame Deshoulieres, dont les *Idylles* ne parurent que long-tems après; et d'ailleurs Ségrais a plus de talent poétique que madame Deshoulieres, quoique celle-ci, qui écrivait trente ans plus tard, ait une diction plus pure. Ses vers sont aisés, mais extrêmement prosaïques. Ce qui prouve un peu ce défaut dans ses *Idylles*, c'est qu'elles sont en vers mêlés; et si l'on a retenu quelques endroits de ses pieces, quand il n'y a plus guere que les gens de lettres

qui connaissent Ségrais, c'est que la poésie purement bucolique est passée de mode, et que les *Idylles* de Deshoulieres ne sont que des moralités adressées aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, dans lesquelles il y en a quelques-unes exprimées d'une maniere à la fois ingénieuse et naturelle. Elle avait plus d'esprit que de talent, et plus d'agrément que de naïveté, quoique Gresset l'ait appelée assez improprement la *naïve* Deshoulieres. C'est l'esprit qui domine dans ses productions, qui sont en général faibles et monotones; et je ne parle que des meilleures, de ses *Idylles* et de ses *Stances morales ;* car il y a long-tems qu'on ne lit plus la longue correspondance de ses chats et de ses chiens, qui remplit un tiers de ses œuvres, ni ses *Ballades*, ni ses *Epîtres*, ni ses *Chansons*, ni ses *Odes :* ses *Idylles* mêmes ont un plan trop uniforme. S'adresse-t-elle aux moutons, aux oiseaux, aux fleurs, aux ruisseaux, c'est toujours pour envier leur bonheur et comparer leur sort au nôtre. Non-seulement cette espece de rapprochement trop répété devient un lieu commun, mais même il manque quelquefois de vérité. Est-ce la peine de dire aux fleurs ?

Jonquilles, tubéreuses,
Vous vivez peu de jours, mais vous vivez heureuses;
Les médisans ni les jaloux
Ne gênent point l'innocente tendresse
Que le printems fait naître entre Zéphyr et vous.

On ne sait pas trop comment *les fleurs vivent heureuses*, mais on sait trop que *la médisance* et *la jalousie* ne les *gênent* point. La poésie, qui anime tout, peut parler métaphoriquement des amours du Zéphyr et des fleurs : la Fable, qui donne un langage à tous les êtres, peut faire parler une rose; mais je doute qu'une idylle morale, la plus modeste de toutes les poésies, puisse

être entierement fondée sur le parallele abusif du sort des fleurs et du nôtre; je doute qu'on puisse leur dire :

Jamais trop de délicatesse
Ne mêle d'amertume à vos plus doux plaisirs.
Que pour d'autres que vous il pousse des soupirs,
Que loin de vous il folâtre sans cesse.
Vous ne ressentez pas la mortelle tristesse
Qui dévore les tendres cœurs,
Lorsque, plein d'une ardeur extrême,
On voit l'ingrat objet qu'on aime,
Manquer d'empressement ou s'engager ailleurs.

Indépendamment de la faiblesse de ce style, il y a même ici une sorte d'inconséquence. Si l'on suppose que les fleurs puissent être amoureuses, pourquoi, dans cette fiction donnée, ne seraient-elles pas jalouses? Une fable allégorique où l'on représenterait la Rose se plaignant de l'inconstance de Zéphyr, manquerait-elle de vraisemblance? Enfin, pourquoi employer une trentaine de vers à entretenir les fleurs de la nécessité de mourir, attachée à la condition humaine?

Plus heureuses que nous, vous mourez pour renaître.
Tristes réflexions, inutiles souhaits!
Quand une fois nous cessons d'être,
Aimables fleurs, c'est pour jamais.

Ces quatre vers suffisaient de reste. Pourquoi ajouter :

Un redoutable instant nous détruit sans *réserve*;
On ne voit au-delà qu'un obscur avenir.
A peine de nos noms un léger souvenir
Parmi les hommes se conserve.
Nous entrons pour toujours dans un profond repos
D'où nous a tirés la nature,
Dans cette affreuse nuit *qui confond les héros*
Avec le lâche et le parjure,
Et dont les fiers Destins, par de cruelles lois
Ne laissent sortir qu'une fois.

Qu'importe aux fleurs que le *lâche* soit con-

fondu avec le *héros* ? On ne voit pas même l'à-propos de ces lieux communs si usés, et qu'on peut adresser à tout autre objet qu'aux jonquilles.

Mais hélas! pour vouloir revivre,
La vie est-elle un bien si doux?
Quand nous l'aimons tant, songeons-nous
De combien de chagrins sa perte nous délivre!
Elle n'est qu'un amas de craintes, de douleurs,
De travaux, de soins et de peines.
Pour qui connaît les miseres humaines,
Mourir n'est pas le plus grand des malheurs.
Cependant, agréables fleurs,
Par des liens honteux attachés à la vie,
Elle fait seule tous nos soins,
Et nous ne vous portons envie
Que par où nous devons vous envier le moins.

On n'aperçoit ni le but ni le mérite de ces réflexions si communes, en vers si flasques et si rampans. Il n'y a de bon dans cette Idylle, que le commencement.

Que votre éclat est peu durable,
Charmantes fleurs, honneur de nos jardins!
Souvent un jour commence et finit vos destins,
Et le sort le plus favorable
Ne vous laisse briller que deux ou trois matins.

L'idylle *du Ruisseau*, quoiqu'un peu plus soutenue par la diction, n'est pas moins défectueuse dans le choix et le rapport des idées.

Vous vous abandonnez *sans remords*, *sans terreur*,
A votre pente naturelle.
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Point de loi ne la rend n'est nullement français. Mais d'ailleurs, je ne comprends pas qu'on dise à un ruisseau, qu'il n'a *ni remords ni terreur*.

La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse horreur.

Qu'est-ce que *la vieillesse* d'un ruisseau?

Mille et mille poissons dans votre sein nourris,
Ne vous attirent point *de chagrins*, *de mépris*.

Vraiment, je le crois bien. Ces vers, dont il est assez difficile de deviner l'application, portent-ils sur le contraste implicite de la maternité, qui, avec le tems, détruit dans les femmes la beauté qu'elle a d'abord rendue plus intéressante? Mais ce contraste n'est-il pas excessivement forcé?

Avec tant de bonheur d'où vient votre *murmure?*

Passons *le bonheur* des ruisseaux, que je n'entends pas plus que celui des fleurs : n'est-ce pas trop jouer sur le mot de *murmure?* Ce mot, pris dans le sens moral, peut-il s'appliquer à un ruisseau? Toutes les idées de la poésie pastorale doivent être simples et naturelles, et l'on ne trouvera dans les Anciens qui s'y sont exercés, aucun exemple de cette recherche.

De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en est pas une
Qui ne traîne après soi le trouble et la douleur.

Pourquoi faut-il qu'un ruisseau *apprenne cela?* Sont-ce *les passions que nourrit notre cœur*, que l'auteur oppose aux *poissons nourris* dans les eaux? En ce cas, l'opposition des poissons aux passions ne vaut pas mieux que celle des poissons aux enfans. L'imagination se prête davantage à la comparaison qui suit ;

Il n'est point parmi vous de ruisseaux infideles.
Lorsque les ordres absolus
De l'Etre indépendant qui gouverne le Monde,
Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde,
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
A ce que vous voulez jamais il ne s'oppose ;
Dans votre sein il cherche à s'abîmer ;
Vous et lui, jusqu'à la mer,
Vous n'êtes qu'une même chose.

Ces vers sont trop peu différens de la prose, mais il y a de l'intérêt dans la pensée. En voici une autre qui est ingénieuse et agréable.

Ruisseau, ce n'est plus que chez vous
Qu'on trouve encor de la franchise.
On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous
La bizarre nature a mise.
Aucun défaut ne s'y déguise:
Aux rois comme aux bergers vous les reprochez tous.

Ce dernier vers est très-joli, et la fin de la piece se rapporte très-bien au commencement. L'auteur a dit :

Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort.
D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Elle dit en finissant :

Courez, ruisseaux, courez, fuyez-nous, reportez
Vos ondes dans le sein des mers dont vous sortez,
Tandis que pour remplir la dure destinée
Où nous sommes assujettis,
Nous irons reporter la vie infortunée
Que le hasard nous a donnée,
Dans le sein du néant dont nous sommes sortis.

Cette connexion d'idées relatives devrait se faire sentir dans toute la piece, puisqu'elle en est le fondement. C'est un des avantages de l'idylle des *Oiseaux* et de celle des *Moutons*, les deux meilleures de l'auteur. Celle-ci a plus de douceur et de grâce; l'autre a peut-être un peu plus de poésie.

L'air n'est pas obscurci par des brouillards épais.
Les prés font éclater les couleurs les plus vives,
Et dans leurs humides palais
L'hiver ne retient plus les Naïades captives.
Les bergers accordant leur musette à leur voix,
D'un pied léger foulent l'herbe naissante.
Mille et mille oiseaux à la fois,
Ranimant leur voix languissante,

Réveillent les Echos endormis dans ces bois.
Où brillaient les glaçons, on voit naître des roses.
Quel dieu chasse l'horreur qui régnait dans ces lieux?
Quel dieu les embellit? Le plus petit des dieux
Fait seul tant de métamorphoses!
Il fournit au printems tout ce qu'il a d'appas.
Si l'Amour ne s'en mêlait pas,
On verrait périr toutes choses.
Il est l'ame de l'Univers :
Comme il triomphe des hivers
Qui désolent nos champs par une rude guerre,
D'un cœur indifférent il bannit les froideurs.
L'indifférence est pour les cœurs
Ce que l'hiver est pour la terre.

Cette description du printems est ce que madame Deshoulieres a écrit de plus poétique, et la poésie n'a que le degré de force qui convient à l'idylle. Les réflexions sont analogues au genre, et le reste de la piece est du même ton. Celle des *Moutons* est encore supérieure, puisqu'elle a un charme qui l'a gravée dans la mémoire des amateurs. C'est là son plus grand éloge, et il me dispense d'en dire davantage. Il faut joindre à ces deux jolies idylles celle de l'*Hiver*, qui, sans les valoir, est pourtant au nombre des bonnes pieces de l'auteur. Mais celles du *Tombeau* et de la *Solitude*, qui ne sont que des moralités vagues, ne peuvent leur être comparées ni pour les pensées ni pour le style. On peut les joindre aux *Fleurs* et au *Ruisseau*. Ainsi, de sept idylles qui nous restent de madame Deshoulieres, il y en a trois qui sont des titres pour sa mémoire. Il me semble qu'on peut y ajouter une églogue qu'on est surpris de ne pas trouver dans le choix qu'ont fait des poésies de Deshoulieres les éditeurs des *Annales poétiques*.

La terre fatiguée, impuissante, *inutile*,
Préparait à l'hiver un triomphe facile.
Le soleil sans éclat précipitant son cours,

Rendait déjà les nuits plus longues que les jours;
Quand la bergere Iris de mille appas ornée,
Et malgré tant d'appas amante infortunée,
Regardant les buissons à demi-dépouillés:
Vous que mes pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillés,
De l'automne en courroux ressentez les outrages.
Tombez, feuilles, tombez, vous dont les noirs ombrages,
Des plaisirs de Tyrcis faisaient la sûreté,
Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.
Lieux toujours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'amour je me suis asservie.
Ici j'ai vu l'ingrat qui me tient sous ses lois:
Ici j'ai soupiré pour la premiere fois.
Mais tandis que pour lui je craignais mes faiblesses,
Il appelait son chien, l'accablait de caresses.
Du désordre où j'étais, loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien ou ne voulut rien voir.
Il loua mes moutons, mon habit, ma houlette;
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette.
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant,
Pour reprendre sa force, un troupeau languissant;
Ce que fait le soleil des vapeurs qu'il attire.
N'avait-il rien, hélas! de plus doux à me dire?

Ces vers ont, si je ne me trompe, tous les caracteres du style bucolique, la naïveté des sentimens, la douceur de la diction, et le choix des détails analogues. La suite y répond, malgré quelques fautes; et de cette églogue, des trois idylles que j'ai préférées aux autres, et des vers adressés à ses enfans, *dans ces prés fleuris*, je composerais la couronne poétique et pastorale de madame Deshoulieres.

Dans ses autres poésies, on peut distinguer les vers à M. Caze pour sa fête : *On dit que je ne suis pas bête*; le rondeau qui commence par ces mots : *Entre deux draps*, et quelques-unes de ses stances morales; celles-ci, par exemple.

Les plaisirs sont amers d'abord qu'on en abuse.
　　Il est bon de jouer un peu;
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.
　　　Un joueur, d'un commun aveu,
　　　N'a rien d'humain que l'apparence;

Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on pense,
D'être fort honnête homme et de jouer gros jeu.
Le desir de gagner, qui nuit et jour occupe,
Est un dangereux aiguillon.
Souvent, quoique l'esprit, quoique le cœur soit bon,
On commence par être dupe,
On finit par être fripon.

Quel poison pour l'esprit sont les fausses louanges?
Heureux qui ne croit point à de flatteurs discours!
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des égaremens étranges.
L'amour-propre est, hélas! le plus sot des amours:
Cependant des erreurs il est la plus commune.
Quelque puissant qu'on soit, en richesse, en crédit,
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,
Nul n'est content de sa fortune
Ni mécontent de son esprit.

es deux derniers vers de chacune de ces stances nt ce mérite d'une vérité frappante, exprimée vec une précision ingénieuse, qui fait les pro-erbes des hommes instruits.

On a reproché avec raison à Fontenelle, d'a-oir dans ses églogues trop peu de cette simpli-té qui sied aux amours champêtres, et de cette égance que le talent poétique sait unir à la mplicité. On voudrait qu'il mît à mieux faire s vers tout le soin qu'il emploie à donner de esprit à ses bergers; qu'il songeât plus à flatter oreille par des sons gracieux, et moins à nous blouir de la finesse de ses pensées. Ses bergers n savent trop en amour, et il en sait trop peu n poésie. On est également blessé, et du pro-ïsme de ses vers, et du raffinement de ses idées.

Moi qui fus toujours rigoureuse,
Je ne l'étais presque plus que *par art*,
Qu'afin de redoubler son ardeur amoureuse.
Puisqu'il m'a dû quitter, ciel! que je suis heureuse
Qu'il ne m'ait pas *quittée un peu plus tard*.
Encore quelques soins, il n'était plus possible
Que mon cœur ne se rendît pas.
J'en eusse été touchée, et maintenant, hélas!

Ce cœur regretterait d'avoir été sensible.
J'éprouverais mille chagrins jaloux.
Quel péril j'ai couru! cependant, abusée
Par des *commencemens* trop doux,
Je ne soupçonnais pas que *j'y fusse exposée*,
Je tremble encor en songeant aujourd'hui
Que j'ai pensé dire à Mirtile
La chanson que fis pour lui,
Quoiqu'à faire des vers je ne sois pas habile.
La crainte que j'avais qu'elle ne fût pas bien, etc.

Sont-ce là des vers ou de la prose rimée? C'est le cas de se rappeler la plaisanterie de Voltaire, à qui Fontenelle reprochait d'avoir mis trop de poésie dans son *Œdipe : Cela se peut bien, et pour m'en corriger, je vais relire vos Pastorales.*

De la voix de Daphné, que *le doux son me touche !*
Je ne peux plus souffrir les hôtes de ces bois.
On sent aller au cœur *ce qui sort de sa bouche.*
O dieux ! et j'entendrais, J'aime, de cette voix !

On ne peut guere parler de tendresse en plus mauvais vers. Un hémistiche aussi dur que le *doux son me touche*, pour exprimer la douceur de la voix ! cette étrange expression, *ce qui sort de sa bouche*, pour dire ses paroles ! cette chute si plate à la fin d'un vers passionné, *de cette voix ! les hôtes de ces bois*, quand il faut spécifier le chant des oiseaux ! Que de fautes en quatre vers !

J'aimais, et j'ai parlé : mes hommages, mes soins,
Paraissent plaire assez : moi-même, je plais moins.
Elle n'aime de moi que cette ardeur parfaite,
Qu'à quelque autre en secret peut-être elle souhaite.
Qu'ai-je dit? quel soupçon? puisse-t-il l'offenser !
Mais de mon ame au moins tâchons à le chasser.
Enfin de ses mépris je ne viens point me plaindre;
Mais hélas ! pour son cœur elle n'a rien à craindre.
Sa tranquille bonté regarde sans danger
Un trouble qu'elle cause et ne peut partager.
On fléchit les rigueurs, on désarme la haine;
Mais comment surmonter la douceur inhumaine?

Tout cela n'est-il pas beaucoup trop subtil our des amans de village? Adraste veut convaincre Hylas, que Climene aime Ligdamis.

Nous étions l'autre jour, sous l'orme de Silene,
Une assez *grosse troupe* où se trouva Climene.
On loua Ligdamis, chacun en dit du bien:
Prends bien garde, berger : seule elle n'en dit rien.
Dès que d'un tel discours *on eut fait l'ouverture*,
Elle se détourna, *rajustant sa coiffure*,
Où je ne voyais rien *qui fût à rajuster*,
Et feignit cependant de ne pas écouter.

Une soubrette de comédie ne penserait pas lus finement, et s'exprimerait en vers plus soinés. Hylas répond : *Je me rends*, et Adraste eprend avec ironie :

Je remporte une grande victoire !
Une belle est sensible, et tu veux bien le croire.

Ce langage est plutôt d'un petit-maître que 'un berger : les vrais bergers ne parlent pas i légèrement des belles. Il est vrai que les bereres de Fontenelle sont quelquefois un peu oquettes, et il faut bien qu'elles le soient, uisque leurs amans sont si habiles. Florise onne à Silvie des leçons de la coquetterie la lus savante :

J'évite de n'avoir qu'une même conduite.
Mes faveurs pour Thamire ont un air inégal.
Je le prends à danser deux ou trois fois de suite;
Mais après je prends son rival.

De ces défauts, qui dominent trop dans les glogues de Fontenelle, il ne s'ensuit pas qu'elles e méritent aucune estime. Plusieurs se lisent vec plaisir, particulierement la premiere, la euvieme, et la dixieme. Dans les autres, il a ne délicatesse spirituelle qui peut plaire, pourvu qu'on oublie que la scene est au village, et qu'on

fasse souvent grâce à la versification. Mais dans les trois que je cite, il nous ramene de tems en tems à un ton plus vrai, et saisit dans l'amour des nuances qui ne s'éloignent point des couleurs locales. Alcandre, dont la maîtresse est absente pendant qu'on célebre une fête au hameau, s'exprime ainsi, seul et à l'écart.

Quels jours! quelle tristesse! et l'on songe à des fêtes!
On danse en ce hameau! que je me tiens heureux
D'être ici solitaire, éloigné de ces jeux!
Et qu'y ferais-je? Quoi! je pourrais voir Doride,
De louanges toujours et de douceurs avide,
Et Madonte, qui croit qu'Iris ne la vaut pas,
Et Stelle, qui jamais n'a loué ses appas,
Y briller en sa place, y triompher de joie!
Goûtez bien le bonheur que le sort vous envoie,
Bergeres, jouissez de mille vœux offerts:
Dans l'absence d'Iris les momens vous sont chers.
Qu'elle eût orné ces jeux! *que d'yeux* tournés sur elle!
Et qu'on m'eût rendu fier en la trouvant si belle!
Elle eût mis cet habit qu'elle-même a filé,
Chef-d'œuvre de ses doigts qu'on n'a point égalé.
Souvent à cet ouvrage un peu trop attachée,
Il semblait de mon chant qu'elle fût moins touchée.
Il est vrai cependant que pour mieux m'écouter,
La belle quelquefois voulait bien le quitter.
Elle aurait mis en nœuds sa longue chevelure;
La jonquille à ces nœuds eût servi de parure.
Elle est jaune, Iris brune, et sans doute l'emploi
De cueillir cette fleur ne regardait que moi.
Peut-être dans ces jeux elle eût bien voulu prendre
Le moment d'un regard mystérieux et tendre
Qu'avec un air timide elle m'eût adressé,
Et de tous mes tourmens j'étais récompensé.
Peut-être qu'à l'écart si je l'eusse trouvée,
D'une troupe jalouse un peu moins observée,
Elle m'eût en fuyant dit quelques mots tout bas,
Avec sa douce voix et son doux embarras, etc.

Ces deux derniers vers sont d'une ingénuité amoureuse, et tout ce morceau respire la tendresse pastorale. Mais cette églogue, qui ne contient que les plaintes d'Alcandre sur son absence,

nit un peu froidement, et peut-être eût-il fallu uelque incident qui la terminât; car il faut oujours une espece d'action dans toute poésie, ui se rapproche de la forme dramatique.

Lisidas, dans la seconde églogue, parle de l'ndifférente Silvanire.

Souvent contre l'amour, même contre sa mere,
Contre *l'aimable troupe* adorée *en* Cythere,
Elle tint des discours offensans et hardis;
Je serais bien fâché de les avoir redits.

Ce dernier vers est un de ces traits propres à l'églogue : on les compte chez Fontenelle. Dans l dernière, qui est la plus jolie après celle Ismene, Iris dit à son amant, en lui parlant e deux bergeres qu'elle soupçonne d'infidélité :

Croyez-vous que pour être et fidelle et sincere,
On en trouve toujours *autant* dans sa bergere ?
Damon y gagnerait : nous sommes tous témoins
Combien à Timarette il a rendu de soins.
L'autre jour cependant elle vint *par derriere*,
Au fier et beau Thamire ôter sa pannetiere.
Damon était présent : elle ne lui dit rien.
Pour moi, de leurs amours je n'augurai pas bien.
Ces tours-là ne se font qu'au berger que l'on aime :
Vous vous plaindriez bien si j'en usais de même.
On croit que Lisidor a lieu d'être content :
J'ai vu pourtant Alphise, elle qui l'aime tant,
A qui Daphnis mettait ses longs cheveux en tresse.
La belle avait un air de langueur, *de paresse.*
Au contraire Daphnis, d'un air vif, animé,
S'acquittait d'un emploi dont il était charmé.
Alphise en ce moment rougit d'être surprise,
Et je rougis aussi d'avoir surpris Alphise.

Il y a bien ici quelque finesse, mais pas trop, même pour une bergere : il n'y en a que ce que l'mour apprend à tout le monde. Si Fontenelle allait jamais au-delà, il n'y aurait rien à lui re, si ce n'est que, dans ce cas même, il ne fut pas que des églogues roulent toutes sur des

sujets de galanterie : il en résulte une couleur trop uniforme, et c'est encore un défaut.

Celle qui passe pour la meilleure de toutes, a pour titre : *Ismene*. On a retenu le rèfrain des couplets qui la partagent :

Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

et ce refrain est toujours bien amené. Elle ne manque pas d'élégance, et l'idée en est ingénieuse. Il est vrai qu'elle forme une espece de scene adroitement conduite, et qui pourrait se passer à la ville, peut-être mieux qu'au village; mais les détails se rapprochent assez du ton pastoral. Elle n'est pas longue, et aujourd'hui les églogues sont si peu lues, qu'on me pardonnera, je crois de la rapporter.

Sur la fin d'un beau jour, au bord d'une fontaine,
Corilas sans témoins entretenait Ismène.
Elle aimait en secret, et souvent Corilas
Se plaignait des rigueurs qu'on ne lui marquait pas.
Soyez content de moi, lui disait la bergere :
Tout ce qui vient de vous est en droit de me plaire.
J'aime avec passion les airs que vous chantez ;
J'aime à garder les fleurs que vous me présentez.
Si vous avez écrit mon nom sur quelque hêtre,
Aux traits de votre main j'aime à vous reconnaître.
Pourriez-vous bien encore ne pas vous croire heureux ?
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Je veux bien vous promettre une amitié plus tendre
Que ne serait l'amour que vous pourriez prétendre.
Nous passerons les jours dans nos doux entretiens ;
Vos troupeaux me seront aussi chers que les miens.
Si de vos fruits pour moi vous cueillez les prémices,
Vous aurez de ces fleurs dont je fais mes délices.
Notre amitié peut-être aura l'air amoureux ;
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Dieux ! disait le berger, quelle est ma récompense ?
Vous ne me marquerez aucune préférence.
Avec cette amitié dont vous flattez mes maux,
Vous vous plairez encore au chant de mes rivaux.
Je ne connais que trop votre humeur complaisante :

Vous aurez avec eux la douceur qui m'enchante,
Et ces vifs agrémens, et ces souris flatteurs,
Que devraient ignorer tous les autres pasteurs.
Ah! plutôt mille fois..... Non, non, répondait-elle,
Ismene à vos yeux seuls voudrait paraître belle.
Ces légers agrémens que vous m'avez trouvés,
Ces obligeans souris vous seront réservés.
Je n'écouterai point sans contrainte et sans peine
Les chants de vos rivaux, fussent-ils pleins d'Ismene.
Vous serez satisfait de mes rigueurs pour eux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Eh bien! reprenait-il, ce sera mon partage,
D'avoir sur mes rivaux quelque faible avantage.
Vous savez que leurs cœurs vous sont moins assurés,
Moins acquis que le mien, et vous me préférez,
Toute autre l'aurait fait; mais enfin dans l'absence,
Vous n'aurez de me voir aucune impatience.
Tout vous pourra fournir un assez doux emploi,
Et vous trouverez bien la fin des jours sans moi.
Vous me connaissez mal, ou vous feignez peut-être,
Dit-elle tendrement, de ne me pas connaître.
Croyez-moi, Corilas, je n'ai pas le bonheur
De regretter si peu ce qui flatte mon cœur.
Vous partîtes d'ici quand la moisson fut faite;
Et qui ne s'aperçut que j'étais inquiete?
La jalouse Doris, pour me le reprocher,
Parmi trente pasteurs vint exprès me chercher.
Que j'en sentis contre elle une vive colere!
On vous l'a raconté : n'en faites point mystere.
Je sais combien l'absence est un tems rigoureux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Qu'aurait dit davantage une bergere amante?
Le mot d'amour manquait : Ismene était contente.
A peine le berger en espérait-il tant;
Mais sans le mot d'amour, il n'était pas content.
Enfin pour obtenir ce mot qu'on lui refuse,
Il songe à se servir d'une innocente ruse.
Il faut vous obéir, Ismene, et dès ce jour,
Dit-il en soupirant, ne parler plus d'amour.
Puisqu'à votre repos l'amitié ne peut nuire,
A la simple amitié mon cœur va se réduire.
Mais la jeune Doris, vous n'en sauriez douter,
Si j'étais son amant, voudrait bien m'écouter.
Ses yeux m'ont dit cent fois : Corilas, quitte Ismene,
Viens ici, Corilas, qu'un doux espoir t'amene.
Mais les yeux les plus beaux m'appelaient vainement,

J'aimais Ismene alors comme un fidele amant.
Maintenant cet amour que votre cœur rejette,
Ces soins trop empressés, cette ardeur inquiete,
Je les porte à Doris, et je garde pour vous
Tout ce que l'amitié peut avoir de plus doux.
Vous ne me dites rien? Ismene, à ce langage,
Demeurait interdite et changeait de visage.
Pour cacher sa rougeur, elle voulut en vain
Se servir avec art d'un voile ou de sa main.
Elle n'empêcha point son trouble de paraître.
Et quels charmes alors le berger vit-il naître?
Corilas, lui dit-elle, en détournant les yeux,
Nous devions fuir l'amour, et c'eût été le mieux.
Mais puisque l'amitié vous paraît trop paisible,
Qu'à moins que d'être amant vous êtes insensible,
Que la fidélité n'est chez vous qu'à ce prix,
Je m'expose à l'amour, et n'aimez point Doris.

Parmi les poésies mêlées de Fontenelle, qui sont presque toutes mauvaises, on trouve trois pieces qui méritent d'être conservées, *le Portrait de Clarice, le sonnet de Daphné*, et cet *Apologue de l'Amour et de l'Honneur*, qui peut-être est la plus ingénieuse de ses pieces détachées.

Dans l'âge d'or que l'on nous vante tant,
Où l'on aimait sans lois et sans contrainte,
On croit qu'amour eut un regne éclatant.
C'est une erreur, il fut si peu content,
Qu'à Jupiter il porta cette plainte;
J'ai des sujets, mais ils sont trop soumis,
Dit-il; je regne, et je n'ai point de gloire.
J'aimerais mieux dompter des ennemis.
Je ne veux plus d'empire sans victoire.
A ce discours Jupin rêve et produit
L'austere honneur, épouvantail des belles,
Rival d'Amour, et chef de ses rebelles,
Qui peut beaucoup avec un peu de bruit.
L'enfant mutin le considere en face,
De près, de loin, et puis faisant un saut,
Pere des dieux, dit-il, je te rends grâce;
Tu m'as fait là le monstre qu'il me faut.

J'ai rapporté ailleurs *le sonnet de Daphné*: voici *le Portrait de Clarice*.

J'espere que Vénus ne s'en fâchera pas:

Assez peu de beautés m'ont paru redoutables.
Je ne suis pas des plus aimables,
Mais je suis des plus délicats.
J'étais dans l'âge où regne la tendresse,
Et mon cœur n'était point touché.
Quelle honte! il fallait justifier sans cesse
Ce cœur oisif qui m'était reproché.
Je disais quelquefois : Qu'on me trouve un visage
Par la simple nature uniquement paré,
Dont la douceur soit vive et dont l'air vif soit sage,
Qui ne promette rien, et qui pourtant engage :
Qu'on me le trouve et j'aimerai.
Ce qui serait encore bien nécessaire,
Ce serait un esprit qui pensât finement
Et qui crût être un esprit ordinaire,
Timide sans sujet, et par-là plus charmant,
Qui ne pût se montrer ni se cacher sans plaire;
Qu'on me le trouve, et je deviens amant.
On n'est pas obligé de garder de mesure
Dans les souhaits qu'on peut former.
Comme en aimant je prétends estimer,
Je voudrais bien encore un cœur plein de droiture,
Vertueux sans rien réprimer,
Qui n'eût pas besoin de s'armer
D'une sagesse austere et dure,
Et qui de l'ardeur la plus pure
Se pût une fois enflammer.
Qu'on me le trouve, et je promets d'aimer.
Par ces conditions j'effrayais tout le monde :
Chacun me promettait une paix si profonde,
Que j'en serais moi-même embarrassé,
Je ne voyais point de bergere
Qui, d'un air un peu courroucé,
Ne m'envoyât à ma chimere.
Je ne sais cependant comment l'Amour a fait :
Il faut qu'il ait long-tems médité son projet;
Mais enfin il est sûr qu'il m'a trouvé Clarice,
Semblable à mon idée, ayant les mêmes traits :
Je crois pour moi qu'il me l'a faite exprès.
Oh! que l'amour a de malice!

Ces trois pieces valent mieux que la plupart celles de plusieurs poëtes qui ont conservé jusqu'à nos jours la réputation d'écrivains agréables, s que Lafare, Charleval, Lainez, Ferrand, villon, Regnier-Desmarets et quelques autres,

distingués comme eux en différens genres d poésie légere, et dont pourtant il ne reste dan la mémoire des connaisseurs qu'un très-peti nombre de morceaux choisis. Les madrigaux d la Sabliere sont d'une galanterie aimable, e ont même quelquefois l'expression de la sensibi lité. Mais Chaulieu a passé de bien loin tous ce écrivains : il est le seul qui ait conservé un ran dans un genre où tous ceux qui s'y étaient exer cés comme lui, sont depuis long-tems confondu pêle-mêle, et comme entierement éclipsés par l prodigieuse supériorité de Voltaire, qui, d l'aveu même de l'envie, ne permet aucune com paraison. Chaulieu du moins, malgré la distanc où il est resté, est encore et sera toujours lu. C n'est pas un écrivain du premier ordre, et c même Voltaire l'a très-bien apprécié dans l *Temple du Goût*, en l'appelant le premier de poëtes négligés. Mais c'est un génie original, u de ces hommes favorisés de la nature, et qu'ell avait réunis en foule pour la gloire du siecle d Louis XIV. Il était né poëte, et sa poésie a u caractere marqué : c'était un mélange heureu d'une philosophie douce et paisible, et d'un imagination riante. Il écrit de verve, et tous se écrits sont des épanchemens de son ame. On voit les négligences d'un esprit paresseux, ma en même tems le bon goût d'un esprit délicat qui ne tombe jamais dans cette affectation, pre mier attribut des siecles de décadence. Il a d l'harmonie, et ses vers entrent doucement dan l'oreille et dans le cœur. Quel charme dans le stances sur *la solitude de Fontenay*, sur *la Re traite*, sur sa *Goutte!* Son ode sur l'*Inconstanc* est la chanson du plaisir et de la gaîté. Il a mêm des morceaux d'une poésie riche et brillante mais ce qui domine surtout dans ses écrits, c'es la morale épicurienne et le goût de la volupt

Les plaisirs dont il jouit ou qu'il regrette, sont presque toujours le sujet de ses vers. Il a très-bonne grâce à nous en parler, parce qu'il les sent; mais malheur à qui n'en parle que pour paraître en avoir! Ses madrigaux sont pleins de grâce. Il tourne fort bien l'épigramme; et si l'on peut retrancher sans regret quelques-unes de ses poésies, qui n'aimerait mieux avoir fait une douzaine de ses pieces pleines de sentimens et de philosophie, que des volumes entiers de ces poésies aujourd'hui si communes, dont les au-eurs semblent trop persuadés que quelques jolis vers peuvent dédommager d'un long verbiage ou d'un jargon précieux et maniéré?

Voltaire a dit avec raison, qu'il n'y avait point de peuple qui eût un aussi grand nombre de olies chansons que le peuple français; et cela loit être, s'il est vrai qu'il n'y en a pas de plus ;ai. Cette gaîté a été surtout satyrique ou ga-ante : quant à la satyre, les couplets qu'elle a ictés sont partout : on les trouvera particuliere-nent dans un recueil en quatre volumes, publié e nos jours, où l'on a imaginé de rappeler et de aractériser les événemens et les personnages du ernier siecle, par les chansons dont ils ont été sujet. Cette idée est prise dans le caractere ançais : on n'aurait pas imaginé chez les Ro-ains, ni même chez les Athéniens, aussi légers ue les Romains étaient sérieux, de trouver leur stoire dans leurs chansons. Celles d'Horace et Anacréon n'ont pour objet que leurs plaisirs et urs amours; et les guerres civiles et les proscrip-ons n'ont point été chez les Anciens des sujets vaudeville. Salvien, il est vrai, a dit des Ger-ains, qu'ils consolaient leurs infortunes par s chansons (1); mais il ne fait entendre en

---

1) *Cantilenis infortunia sua solantur.*

aucune maniere que ces chansons fussent des épigrammes, et la gravité, de tout tems naturelle aux Germains, ne permet pas de le supposer. Chez nous la Ligue et la Fronde firent éclore des milliers de satyres en chansons, et la plupart de celles qui nous restent de cette folle guerre de la Fronde, sont pleines d'un sel qu'on appellerait le sel français, si nous étions des Anciens; car notre vaudeville est vraiment national, et d'une tournure qu'on ne retrouverait pas ailleurs. Le refrain le plus commun, le dicton le plus trivial a souvent fourni les traits les plus heureux. Ceux des chansons du tems de Louis XIV ont plus de finesse et de grâce que ceux de la Fronde, et le sel en est moins âcre. Mais quoi de plus gai, par exemple, que ce couplet contre Villeroi, sur le refrain si connu, *Vendôme, Vendôme?*

Villeroi,
Villeroi,
A fort bien servi le roi......
Guillaume, Guillaume.

Y a-t-il une rencontre plus heureuse, et une chute plus inattendue et plus plaisante! Et cet autre sur le même général, fait prisonnier dans Crémone :

Palsambleu, la nouvelle est bonne
Et notre bonheur sans égal.
Nous avons recouvré Crémone,
Et perdu notre général.

Ce tour d'esprit est toujours le même en France et n'a rien perdu de nos jours; témoin ce couplet sur la déroute de Rosbac, si prompte et si imprévue; et c'est encore ici la parodie d'un refrain populaire très-bien appliqué : c'est le général qui parle.

Mardi, mercredi, jeudi,

Sont trois jours de la semaine :
Je m'assemblai le mardi;
Mercredi, je fus en plaine;
Je fus battu le jeudi.
Mardi, mercredi, etc.

En un mot, on peut assurer qu'il n'y a pas eu en France un seul événement public, de quelque nature qu'il fût, qui n'ait été la matiere d'un couplet, et le Français est le peuple chansonnier par excellence. Il n'y a dans toute son histoire qu'une seule époque où il n'ait pas chansonné; c'est celle de *la terreur;* mais aussi ce n'est pas une époque humaine, puisque ni les bourreaux ni les victimes n'ont été des hommes, et dès qu'on a cessé d'égorger, le Français a recommencé à chanter.

Il est à remarquer que cette facilité à faire des chansons est une sorte d'esprit tellement générale, et pour ainsi dire endémique, que dans cette multitude de jolis couplets de tout genre qui ont été retenus, le nom des auteurs a le plus souvent échappé à la mémoire. Tant de personnes en ont fait et peuvent en faire ! Boileau accordait ce talent, même à Liniere; d'ailleurs, les chansonniers de profession n'ont pas été renommés. Les Haguenier, les Têtu, les Vergier et autres du même métier ne sont pas ceux qui brillent dans nos recueils, et nos chansons les mieux faites sont de ces bonnes fortunes de société que tout homme d'esprit peut avoir, et beaucoup en ont eu de cette sorte.

La chanson galante et amoureuse avait, dans le dernier siecle, plus de simplicité, de sentiment et de grâce; elle a eu dans le nôtre, plus d'esprit et de tournure. Je ne sais si l'on pourrait citer une chanson de ce siecle, aussi tendre et aussi naïve que celle-ci :

De mon berger volage

J'entends le flageolet;
De ce nouvel hommage
Je ne suis plus l'objet.
Je l'entends qui fredonne
Pour une autre que moi.
Hélas! que j'étais bonne
De lui donner ma foi!

Autrefois l'infidele
Faisait dire aux échos,
Que j'étais la plus belle
Des filles du hameau;
Que j'étais sa bergere,
Qu'il était mon berger;
Que je serais légere
Sans qu'il devînt léger.

Un jour (c'était ma fête)
Il vint de grand matin.
De fleurs ornant ma tête,
Il plaignait son destin.
Il dit : Veux-tu cruelle,
Jouir de mes tourmens?
Je dis : Sois-moi fidele,
Et laisse faire au tems.

Le printems qui vit naître
Ses volages ardeurs,
Les a vu disparaître
Aussitôt que les fleurs.
Mais s'il ramene à Flore
Les inconstans zéphyrs,
Ne pourrait-il encore
Ramener ses desirs?

Il y a dans cette chanson une scene, une conversation et un tableau; et comme tout est précis, quoique tout soit si loin de la sécheresse! Le troisieme couplet surtout est charmant, et la chanson entiere est un modele en ce genre.

Je citerai encore un couplet très-bien fait et beaucoup moins connu. L'idée en est très-ingénieuse et la tournure intéressante. Il est de madame de Murat.

Faut-il être tant volage?

Ai-je dit au doux plaisir.
Tu nous fuis ! las ! quel dommage !
Dès qu'on a cru te saisir.
Ce plaisir tant regrettable
Me répond : Rends grâce aux dieux.
S'ils m'avaient fait plus durable,
Ils m'auraient gardé pour eux.

FIN DU TOME SIXIEME.

TABLE DES MATIERES

DU TOME VI.

FIN DE LA TABLE.